domus 869

Ettore Sottsass, Enzo Mari, Andrea Branzi, Alessandro Mendini

Ettore Sottsass, Enzo Mari, Andrea Branzi, Alessandro Mendini, V

Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20B, legge 662/96 Filiale di Milano

Rivista mensile
di Architettura, Design, Arte e Informazione
Monthly review
of Architecture, Design, Art and Information
Aprile / April 2004
€ 8.50 Italy only – www.domusweb.it

domus 869

Ettore Sottsass, Enzo Mari, Andrea Branzi, Alessandro Mendini, Vico Magistretti. Il mondo degli oggetti, voi, lo conoscete bene. Conoscete la loro ambigua natura – il loro essere sia cose che simboli – e sapete come controllarla. Con gli oggetti sapete
Ettore Sottsass, Enzo Mari, Andrea Branzi, Alessandro Mendini, Vico Magistretti. The world of objects is very familiar to you. You are familiar with their ambiguous nature – their way of being 'things' as well as symbols; and you know how to manipulate them,

giocare. Siete stati capaci di pensarne di sublimi e ironici. Utili e scomodi. Venduti in migliaia di copie o solo disegnati. E conoscete bene anche il mondo che produce, realizza gli oggetti dell'industrial design. Una moltitudine di aziende, dinastie locali e scambi internazionali, macchine a controllo numerico e manodopera in Cina o in India. Un mondo molecolare che oggi sembra in difficoltà, in un mercato che è invaso da copie a basso costo e da utensili "in stile". E che tuttavia continua ad attirare capitali e finanziamenti da tutto il mondo, portatori di regole e principi nuovi; a volte dinamici, a volte dirompenti, distruttivi. Cosa sta succedendo? Cosa accadrà a quella piccola porzione di oggetti disegnati che in questi anni ci ha accompagnato: ammiccanti, geniali, seducenti? Che utilità sociale ha oggi il vostro lavoro? E cosa ne sarà delle migliaia di studenti che in tutto il mondo cercano di seguire il vostro esempio? Insomma: c'è ancora un destino – a Milano, in Italia e nel mondo – per quella strana sfera di cose, macchine e simboli che abbiamo chiamato "industrial design"? Fateci capire, per favore.

how to play with them. You dream them up, sublime and ironic, useful and awkward. Simply sketched or sold by the thousand they have the potential to be icons of our daily existence. You are also very familiar with the world of industrial design production. A multitude of companies; local dynasties and international trade; CNC machinery and Chinese or Indian labour. A molecular world that today seems to be in difficulty in a marketplace flooded by cheap copies and 'period' production, but nevertheless it continues to attract investment from all around the world, bringing new rules and principles, at times invigorating, at times crushing and destructive.
What is happening? What lies in store for that small cluster of design objects that has accompanied us over the years, enticing us with their genius and charm? What social utility does your work have these days? And what will become of the legions of students that try to follow in your footsteps? In short: Is there still a future (in Milan, in Italy, and in the world) for that strange realm of things, of machines and of symbols we call Industrial Design? Please help us to understand.

Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%art.2/comma 20/b, legge 662/96 Filiale di Milano

Rivista mensile
di Architettura, Design, Arte e Informazione
Monthly review
of Architecture, Design, Art and Information
Aprile / April 2004
€ 8.50 Italy only – www.domusweb.it

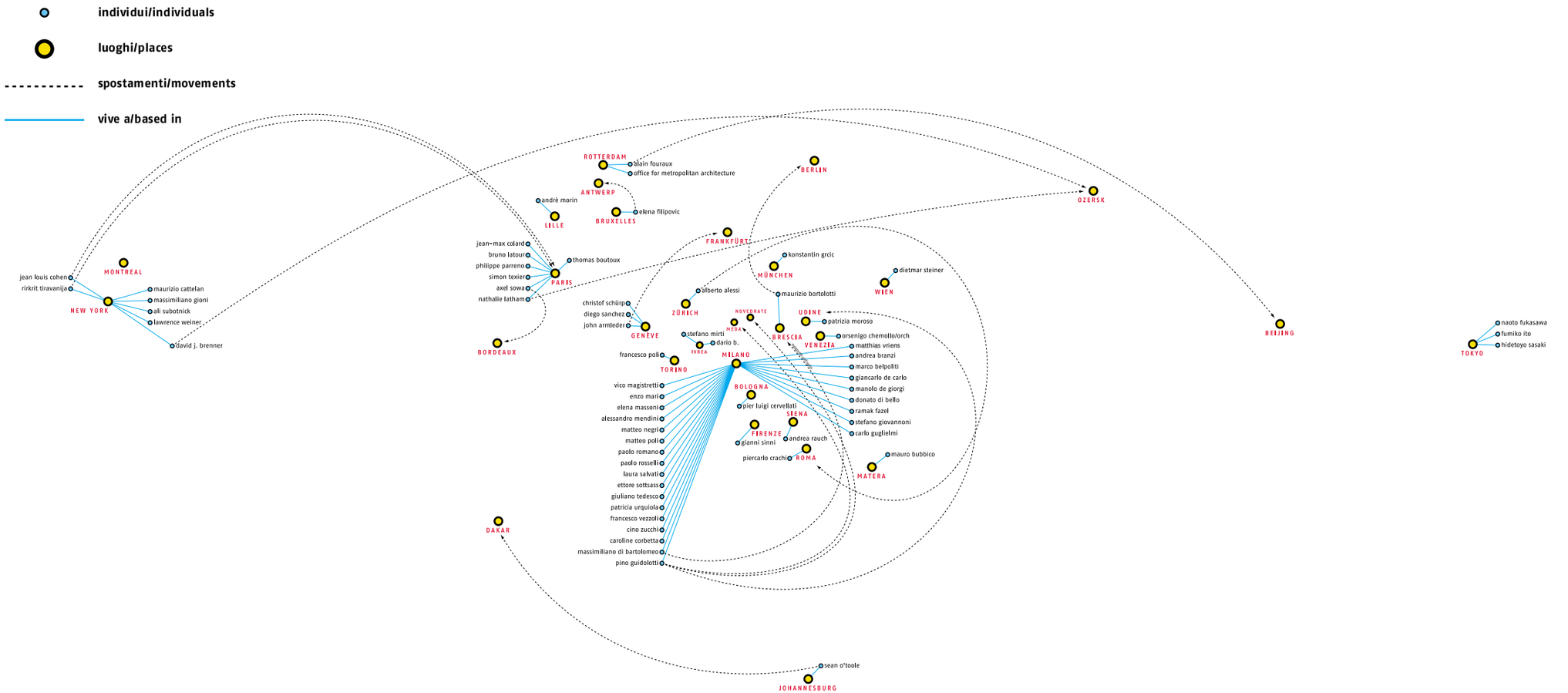
Nuovi forni **Classe A**
Rex Electrolux

Porta e maniglia ricavate
da un'unica lastra di alluminio,
vetro della finestra
perfettamente a filo della cornice,
apertura a libro:
il design del nuovo forno
FLQ 0200 **Quadro Alluminio**
dà valore al progetto cucina

REX
Electrolux

* liberamente tratto da/freely drawn from
multiplicity, *USE – Uncertain states of Europe*, milano 2003

Diagramma di produzione Production diagram *



alberto alessi: architetto/architect
john armleder: artista/artist
andrea branzi: designer
marco belpoliti: giornalista/journalist
maurizio bortolotti: critico d'arte/art critic
thomas boutoux: critico d'arte/art critic
dario b.: giovane designer/young designer
david j. brenner: scienziato/scientist
mauro bubbico: grafico/graphic designer
maurizio cattelan: artista/artist
pier luigi cervellati: architetto/architect
jean louis cohen: critico d'architettura/architecture critic
jean-max colard: critico d'arte/art critic
caroline corbetta: critico d'arte/art critic
piercarlo crachi: critico di design/design critic
giancarlo de carlo: architetto/architect
manolo de giorgi: architetto/architect

massimiliano di bartolomeo: architetto/architect
donato di bello: fotografo/photographer
ramak fazel: fotografo/photographer
elena filipovic: critico d'arte/art critic
alain fouraux: architetto/architect
naoto fukasawa: designer
massimiliano gioni: critico/critic
stefano giovannoni: designer
konstantin grcic: designer
carlo guglielmi: imprenditore/entrepreneur
pino guidolotti: fotografo/photographer
fumiko ito: critico di design/design critic
nathalie latham: fotografa/photographer
bruno latour: filosofo/philosopher
vico magistretti: designer
enzo mari: designer
elena massoni: critico di design/design critic

alessandro mendini: designer
stefano mirti: architetto/architect
andrémorin: fotografo/photographer
patrizia moroso: imprenditrice/entrepreneur
matteo negri: fotografo/photographer
office for metropolitan architecture: studio di architettura/associated architects
orsenigo chemollo/orch: fotografi/photographers
sean o'toole: critico d'arte/art critic
philippe parreno: artista/artist
francesco poli: critico d'arte/art critic
matteo poli: architetto/architect
andrea rauch: grafico/graphic designer
paolo romano: fotografo/photographer
paolo rosselli: fotografo/photographer
laura salvati: fotografa e scrittrice/ photographer and writer

diego sanchez: fotografo/photographer
hidetoyo sasaki: fotografo/photographer
christof schürp: fotografo/photographer
gianni sinni: grafico/graphic designer
ettore sottsass: designer
axel sowa: critico d'architettura/architecture critic
dietmar steiner: critico d'architettura/architecture critic
ali subotnick: artista/artist
giuliano tedesco: grafico/graphic designer
simon texier: storico dell'architettura/architecture historian
rirkrit tiravanija: artista/artist
patricia urquiola: designer
francesco vezzoli: artista/artist
matthias vriens: fotografo/photographer
lawrence weiner: artista/artist
cino zucchi: architetto/architect

Copertina/Cover:
Branzi Magistretti Mari Mendini Sottsass
Ritratto di/Portrait by Ramak Fazel

Salone del Mobile di Milano
The Milan Furniture Fair
Sul sito / at
www.domusweb.it
La Guida di Domus agli eventi del fuori salone
The Domus Guide to events outside the fair

Will Alsop
architetto/architect, London

Thomas Bayrle
artista/artist, Frankfurt

Florian Beigel
architetto/architect, London

Andrea Branzi
architetto/architect, Milano

Chris Dercon
direttore di/director of the Haus der Kunst of München

Nico Dockx e/and Helena Sidiropoulos
artisti/artists, Antwerp

Olafur Eliasson e/and Tomas Saraceno
artisti/artists, Berlin

Patricia Falguières
storica dell'arte/art historian, Paris

Yona Friedman
architetto/architect, Paris

Massimiliano Fuksas
architetto/architect, Roma

Liam Gillick
artista/artist, London

Dominique Gonzalez-Foerster
artista/artist, Paris

Gruppo A12
architetti/architects, Milano

Richard e/and Rita Hamilton
artisti/artists, London

Itsuko Hasegawa
architetto/architect, Tokyo

Juan Herreros
architetto/architect, Madrid

Steven Holl
architetto/architect, New York

Hou Hanru
curatore/curator, Paris

Yung Ho Chang
architetto/architect, Beijing

Arata Isozaki
architetto/architect, Tokyo

Maaretta Jaukkuri
curatore capo del/chief curator of Kiasma, Helsinki

Koo Jeong-a
artista/artist, Paris

Jan Kaplicky e/and Amanda Levete (Future Systems)
architetti/architects, London

Lucien Kroll
architetto/architect, Bruxelles

Surasi Kusolwong
artista/artist, Bangkok

Alessandro Mendini
designer, Milano

Stefano Mirti, Cliostraat
architetto/architect, Torino

N+H
galleria d'arte/art gallery Boogna

Philipp Oswalt
architetto/architect, Berlin

Philippe Parreno
artista/artist, Paris

Stefan Rethfeld
architetto/architect, Berlin

Pedro Reyes
architetto/architect, Ciudad de Mexico

François Roche
architetto/architect, Paris

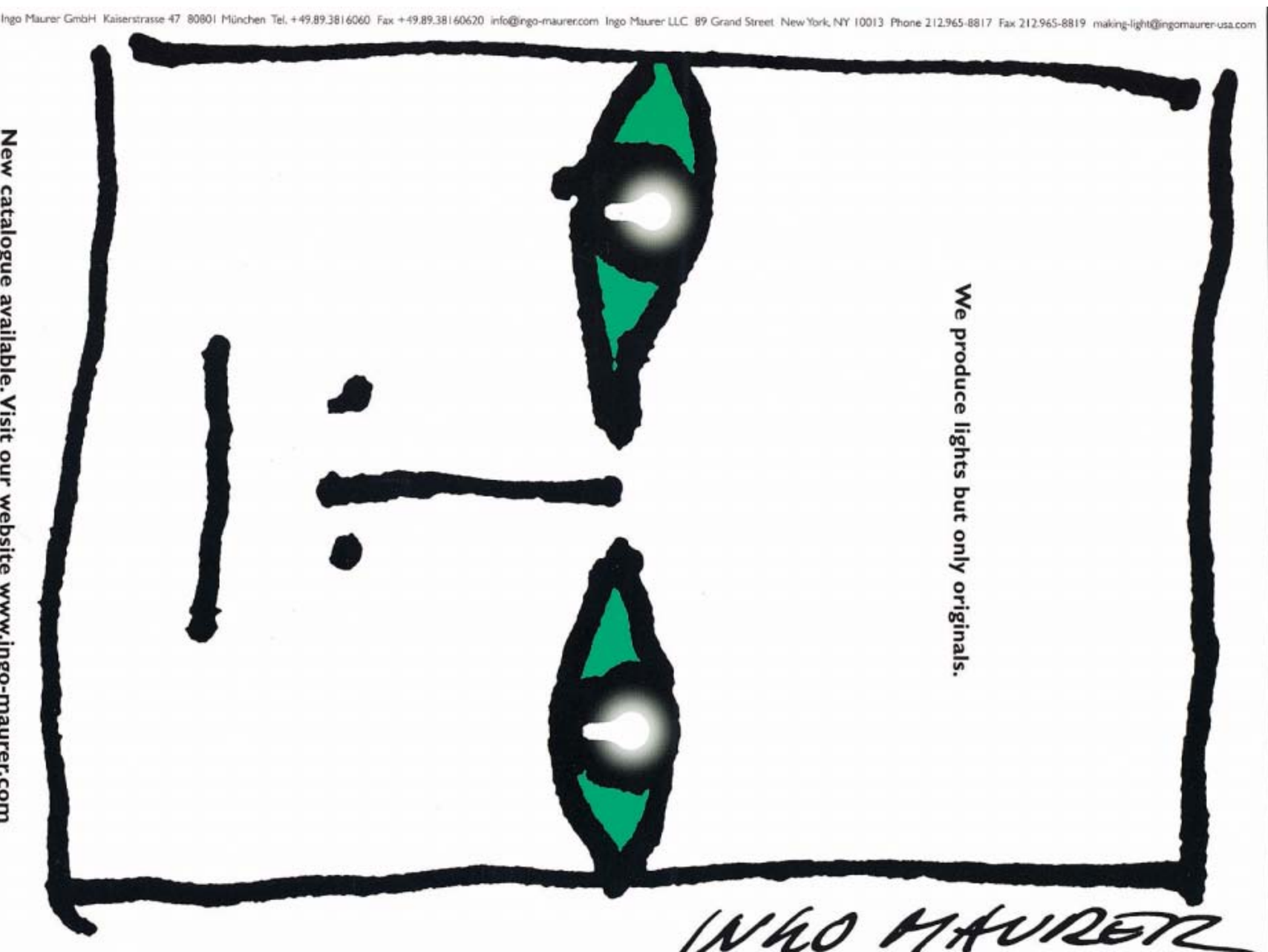
Cerith Wyn Evans
artista/artist, London

Alejandro Zaera-Polo
architetto/architect, London

Cedric Price
Studente a Londra in architettura alla fine degli anni Cinquanta, Cedric Price ha prodotto per quarant'anni dispositivi di pensiero agili, efficaci, geniali, senza ambizioni didattiche o morali, destinati a stimolare il piacere dell'abitare "qui ed ora". Senza mai diventare una star, costruendo solo poche architetture ed evitando con cura di raccogliere i suoi testi in un'opera, Price ha usato la vita quotidiana come una lavagna eterogenea ed infinita.

Cedric Price
Born 1934 in Stone, Staffordshire, he studied architecture in London in the late 1950s. Price produced agile, effective systems of thought. These ideas without didactic or moral ambitions were conceived to stimulate the pleasure of living in the "here and now." Without ever becoming a star, building very little and carefully avoiding assembling his texts into a written work, Cedric Price used the surroundings of his everyday life as an infinite blackboard.

… un Omaggio a/…a Tribute to *Cedric Price*



Sistema pensato per interpretare nuovi scenari di lavoro.
Innovative configurazioni a sviluppo lineare, costruite con elementi modulari, in grado di assicurare elevate prestazioni tecniche, flessibilità di utilizzo e grande comfort.
Postazioni aggregate a spazio aperto, attrezzate per soddisfare esigenze funzionali specifiche: zone operative, biblioteche, sale riunioni... Un sistema ufficio contemporaneo, progettato per andare oltre.

System conceived to interpret new work scenarios. Innovative configurations, which are built up in a linear fashion, constructed with modular elements, capable of assuring consummate technical performance, utilitarian flexibility and matchless comfort. Clustered open-space work stations, equipped to satisfy specific functional needs - operative areas, libraries, meeting rooms... A contemporary office system, designed to go far beyond the indispensable minimum.

Naòs System.
Studio Cerri & Associati
Pierluigi Cerri
Alessandro Colombo

IF Design Award 2003
Gold Product Design

vitra. è distribuito in Italia da Unifor
vitra. is distributed in Australia by Unifor

UNIFOR

Eimu 2004 Work & Emotion
Milano 14-19. 04. 04
Pad.16 stand A23 / B20
Salone 1

UNIFOR
via Isonzo, 1
22078 Turate (Como) Italy
tel. +39 02 967 191
fax +39 02 9675 0859
02 9675 0399
www.unifor.it
e-mail: unifoe@unifor.it

Photo Mario Carrieri

UNIFOR

CAMPER
Walk don't Run

THE WALKING SOCIETY®

11:57 am
Barcelona

T 02 831 05 91
www.camper.com

Fantoni Spa
33010 Osoppo / Ud / Italy
T. +39 0432 976346
F. +39 0432 796400
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it
Siamo presenti
all'Eimu, Milano
14-19 Aprile 2004
Pad. 15 Stand A19
stripes
The Modern Art of Working. Fra moda e design, arte visiva e psicologia del colore, un nuovo progetto Fantoni per lo spazio di lavoro. Tre diverse sequenze cromatiche permettono di personalizzare l'ambiente e di esprimerne visivamente il carattere: dalla razionalità del bianco, grigio e nero, all'accogliente serenità del verde, alla stimolante luminosità dei colori base e pastello. Tavolo lungo, tavolo scrivania ed elemento d'arredo verticale consentono di organizzare uno spazio operativo oppure "living". Perché Stripes è libertà di colore, d'arredo, d'espressione.
Stripes Collection, project: Marco Viola
fantoni

Selene design Massimo Iosa Ghini

Planet design Luca Casini

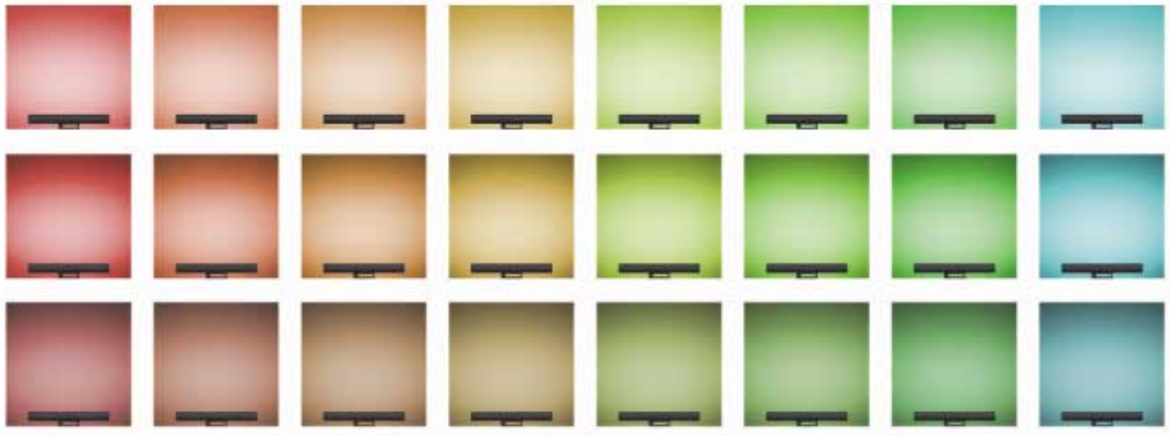
Tecno design Giorgetto Giugiaro

Olivari. Sempre all'altezza.

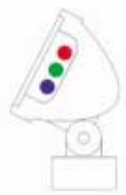
Stilo design Enzo Mari

OLIVARI

www.olivari.it tel +39 0322 835080



Un universo di colori



Luce colorata: la soluzione ideale per una reinterpretazione continua dell'atmosfera di un ambiente, dell'estetica di un edificio. Non sarebbe fantastico un apparecchio di illuminazione che, a comando, riuscisse a produrre luce di qualsiasi colore? Un'utopia che per l'illuminazione architettonica, grazie alla tecnica varychrome ERCO, è diventata realtà. Infatti i sofisticati apparecchi "varychrome" permettono di variare dinamicamente il colore della luce emanata attraverso un sistema di comando elettronico. La tecnologia RGB, cioè la miscelazione additiva di luce nei colori base rosso, verde e blu, consente di realizzare milioni di sfumature senza soluzione di continuità, rinunciando a filtri assorbenti o complessi meccanismi. Confezionati pronti per l'uso in apparecchi ad alta funzionalità per ambienti interni ed esterni: strumenti per convertire in realtà la fantasia.

La luce è la quarta dimensione dell'architettura: www.erco.com

ERCO

domus

Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina
• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia
• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675
Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561
Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96631199
Fax 03-96634506
Magazine Subscription Agency
20 Hotham Street
3181 SEDDON VIC
Tel.03-96890481
Fax. 03-93827684
ISA Australia
P.O. Box 709
4060 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria
• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778
Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826440
Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158
Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium
• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234663
S.P.R.L. Stadio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4251022

Brasil
• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163352
Fax 011-5561011
Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3346524 Fax 3344410
Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2923900
Fax 021-2527078

Canada
*Speedimpex Canada Inc
Unit 8
1040 Martingrove Road
Toronto ONT M9W 4W4
Tel. 0416 7417555
Fax 0416 7414634
Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4B8
Tel. 514-2745468
Fax 514-2740201

Chile
• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-2357337
Fax 02-2357859

Colombia
• Peleinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 93 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6168584
Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C N 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.
Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic
• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618
Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-72180022
Fax 02-72180015

Cyprus
• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E - P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488
Fax 02-473662

Denmark
• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064
Arnold Busck
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434
Rhodos
Strandgade 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Ecuador
• DIS Internacional
Av. Republica 700 y Eloy Alfaro
Ed.Maria Victoria 4 piso Of. 4-07
QUITO
Tel. 02-506790 Fax 02-229469

Finland
• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akateeminen
Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241
Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7531468
Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France
• Nouvelles Messageries de la Presse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622
RoseCom France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326
Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany
• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799680
Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479
Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050 Fax 030-3420611
Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999
Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040
Fax 0228-4000444
Graff Buchhandlung GmbH
Sack 15
38100 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890 Fax 0531-46531
Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746
Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479
Mode... Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717
L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979 Fax 089-2289167
Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955
Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350
Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain
• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 020-73968000
Fax 020-73968002
RoweCom UK
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101
Fax 0303-850440
DLJ Subscription Agency
132 Richmond Road
LONDON SW20 0PA
Tel. 020-89460036
Fax 020-89465961
Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 020-78365376
Fax 020-74972539
R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 020-76361244
Fax 020-74364904
Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece
• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043
G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimiou Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821
Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-3302980
Fax 01-3848254
Studio Bookshop
32 Tsakalof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland
• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771
Bruil Tijdschriften
Doppelsteeweg 44
7009 AA DOETINCHEM
Tel. 0314-327499
Fax 0314-383205
Bouyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439
Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888
Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303
Fax 0522-257827

Hong Kong
Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary
Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2568872 Fax 01-2568727

India
Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran
Jafa Co Ltd
P.O. Box 13195
4615 TEHRAN
Fax 0606441

Israel
• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567
Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073
Fax 03-6956359

Japan
• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181
Fax 03-32090288
Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721
AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480839 Fax 06-4483059
Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-6372759
Fax. 06-6375850
Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ka OSAKA 531
Tel. 06-3714404 Fax 06-3714174
Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asahi-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857
Hakariyo Co Ltd
1-19-17 Shimonoochi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525464
Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590
Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271
Fax 03-3242478
Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34396124
Fax 03-34391094
Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32789937
Hiller Book Service
3-23-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35510790
Fax 03-35510087
Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32621962
Fax 03-32624489
Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Aoyama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Aoyama 9F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340
The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32729168
Fax 03-32788249
Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34044601
Fax 03-34046452

Korea
• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ka
SEOUL 110-062
Tel. 02-7342881 Fax 02-7354028
Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-608
Tel. 02-7805194 Fax 02-7843980

Lebanon
• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg
• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499880444

Malta
• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico
Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 004-5104421 Fax 004-5124101

New Zealand
• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324
Fax 09-4786050
Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119
Fax 09-5248067

Poland
• Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 11
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787007
Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-260201 Fax 022-266240

Portugal
• Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. José Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8378713 Fax 01-8370037
Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco
• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93108200 Fax 92052492

Romania
• S.C.IBC. Hiperion
Str. Hormalai 14
3400 CLUJ NAPOSA
Tel. 064-416036 Fax 064-414531

Russia
MK-Periodica
Ul.Gilyarovskogo 39
129110 MOSCOW
Tel.095-2813222Fax 095-2813222

Singapore
• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0803 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa
• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960
Fax 011-7283217
International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain
• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 093-6544061
Fax 93-6401343
Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 093-2128647
Fax 093-2114991
Libreria La Piroma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 093-4579349
Promotora de Prensa Int. SA
Aulies March 124 Local 1
08013 BARCELONA
Tel. 093-2451464
Fax 093-2654883
A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 091-3733478
Fax 091-3737439
Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 091-4310222
Fax 091-5753998
Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 091-5546106
Fax 091-5532444
Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 091-5341567
Fax 091-5350831

Sweden
• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680
Fax 08-6122790
BTJ Tidschriftscentralen
P.O. Box 200
22100 LUND
Tel. 046-180150
Fax 046-307947
Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750
Fax 08-270071

Switzerland
• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672139
Fax 061-4672961
• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444
Fax 022-3080429
• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304
Herbert Lang & Cie AG
Münzgraben 21
3000 BERN 7
Tel. 031-3108871
Fax 031-3121163
Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859
Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7211562
Fax 062-7210268
Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235
R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585
Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
8033 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3624710
Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan
• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-791
TAIPEI
Tel. 02-7189578 Fax 02-7182907

Thailand
• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400
Fax 02-2378321

Turkey
• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTANBUL
Tel. 0212-2583913
Fax 0212-2598863
Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTANBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.
*Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND
CITY NY 11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815
• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY 07
Tel. 0212-5643954
Fax 0212-4658938
Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9918214
Fax 0205-9911475
International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th Floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745
Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540
Fax 0212-2330746
Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123
Silver Visions Publishing Co
1050 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670
Rowecom Westwood MA Office
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela
• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7620668

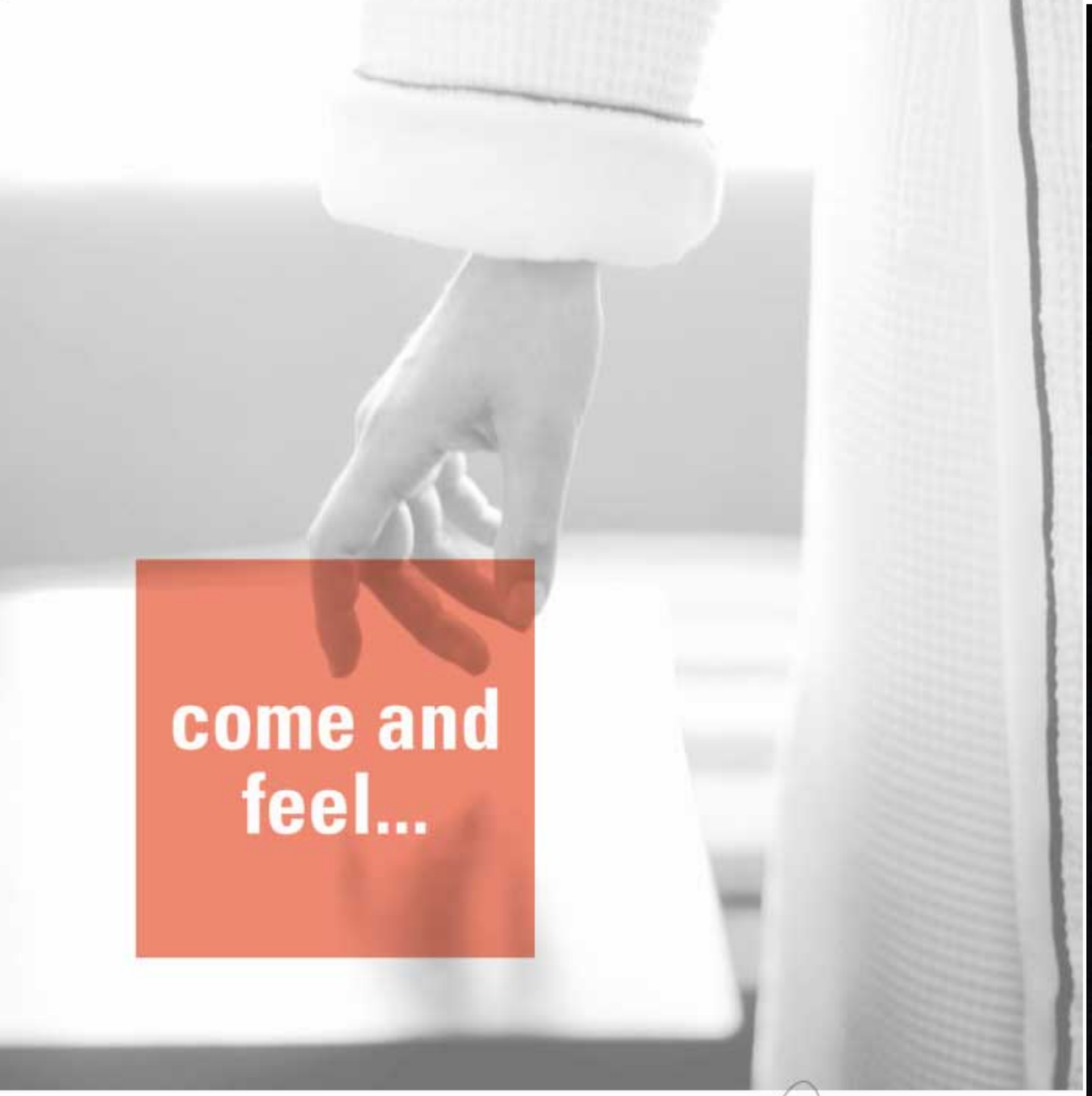
*Only for Usa & Canada

DOMUS (USPS 7000107) is published for € 125 per year by Editoriale Domus Spa Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

chaise longue: Hockney, poltrona: Blake,
tavolini: Caulfield, tavolini: Tilson,
divano: Nolan, tappeto: Kidassia
design: Rodolfo Dordoni

Minotti S.p.A.
20036 MEDA (MI) ITALIA
via Indipendenza, 152-P.O. Box 61
Tel. +39 0362 343499 Fax +39 0362 340319
www.minotti.com e-mail: info@minotti.it
info: Tel. +39 0362 343488

Minotti



come and feel...

...the spanish touch.

whether it's classic or avant-garde, home or contract, cool or warm, sober or flashy, you can tell it's **mueble de españa**.

come for a hands-on experience, and enjoy the rich details, the quality finishes, the creative designs, and that something special you can always feel, even with your eyes closed: **the spanish touch**.

Salone Internazionale del Mobile Milan 14-19 April 2004.
Exhibitors from Spain in halls 2.2, 5.1, 5.2, 6.1, 6.2, 7.2, 8, 11, 20.3 and 23.

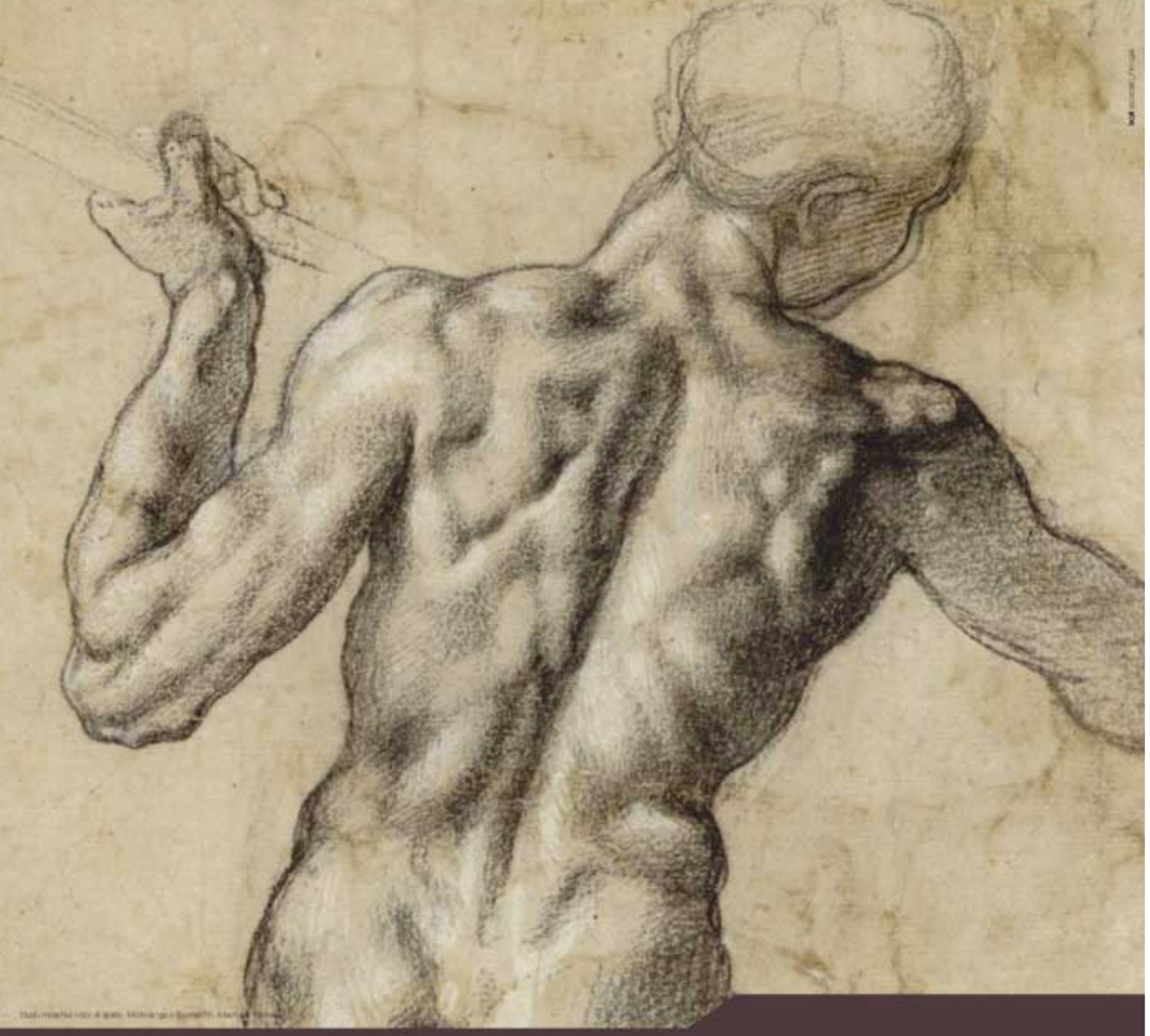
Further information: **www.muebledeespana.com/milano**

mueble de españa

made in spain, enjoyed everywhere

una casa piena di luce / Rimadesio

jannelli sconnevoli Siparium, cabina armadio Omss, porta Quadrante design Giuseppe Bavaso | www.rimadesio.it | numero verde 800001439



L'ETÀ DI MICHELANGELO
CAPOLAVORI DELL'ALBERTINA

Peggy Guggenheim COLLECTION

Venezia, Palazzo Venier

28 febbraio - 16 maggio 2004

Nel segno naturale della bellezza,
Listone Giordano per l'arte

Listone Giordano | il parquet

SPONSOR UFFICIALE

www.listonegiordano.com

14/19 04 2004 ALIAS:
SALONE DEL MOBILE, PADIGLIONE 5 HALL 3 STAND A04
ATELIER MICHELE DE LUCCHI, VIA PALLAVICINO 31 MILANO
CASSINA SHOWROOM, VIA DURINI 18 MILANO

WWW.ALIASDESIGN.IT INFO@ALIASDESIGN.IT

ICFF
INTERNATIONAL CONTEMPORARY FURNITURE FAIR®

icff.com

MAY 15-18 2004

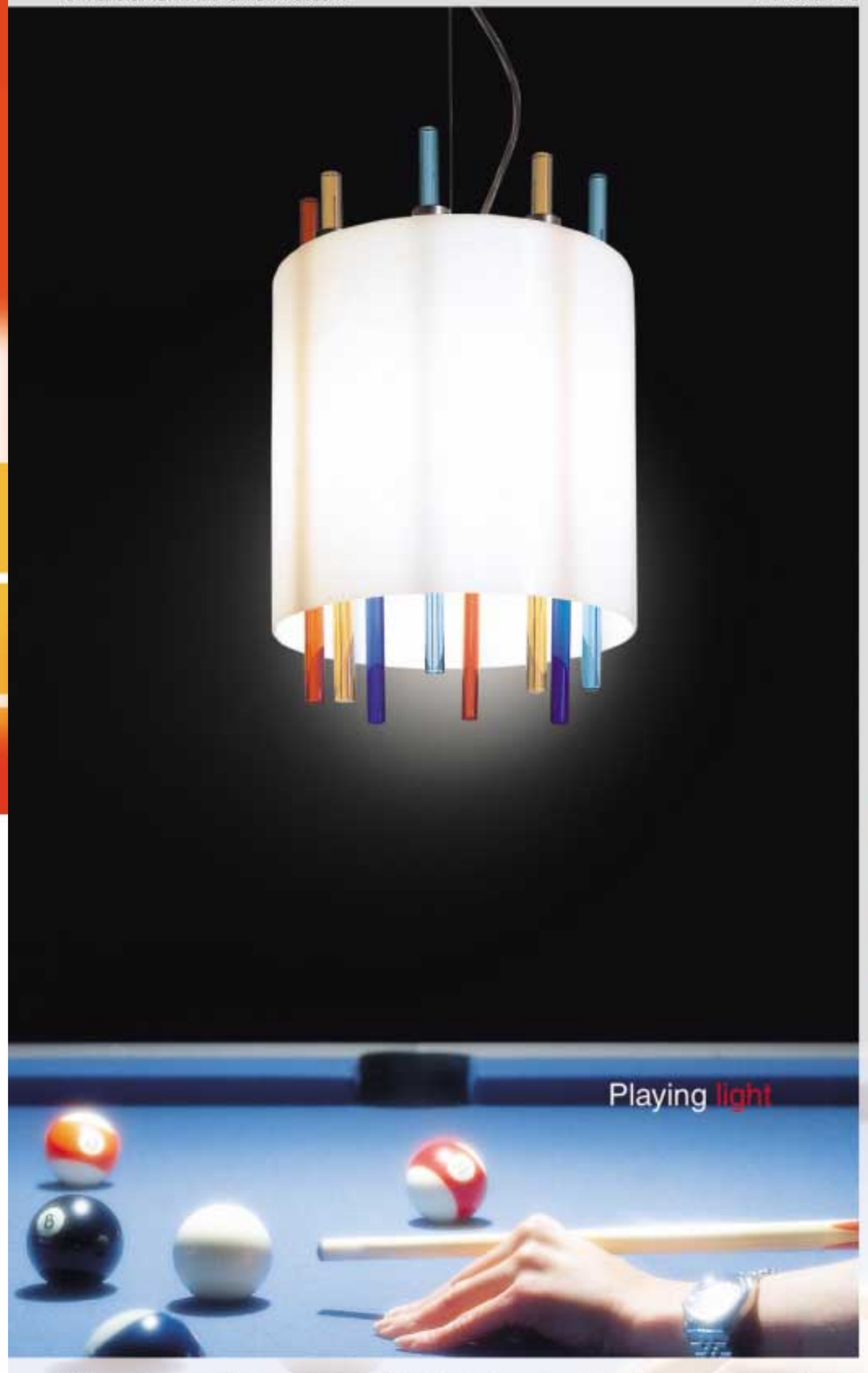
Jacob K. Javits Convention Center
New York City
800-272-SHOW or 914-421-3206

GLM

Produced and Managed by George Little Management, LLC.
Sponsored by Metropolis. Internationally Sponsored by Abitare, Domus, Frame, Interni, Intramuros, Wallpaper*
Approved by American Society of Interior Designers (ASID), International Furnishings and Design Association (IFDA), International Interior Design Association (IIDA)

e-mail: lamurrina@lamurrina.com

Ad-Ph. José Altuna



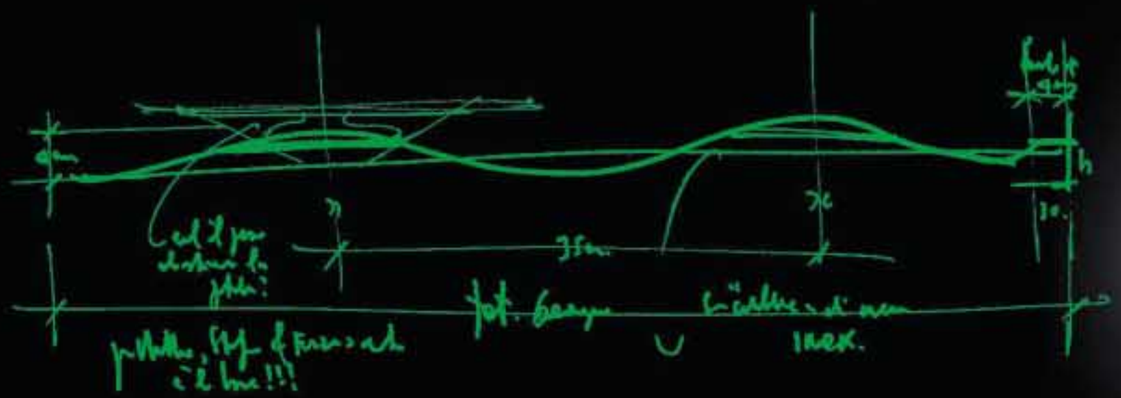
LOLLIPOP

Lollipop: lampada a sospensione
Design: Sottsass Associati

la murrina
DISEGNO

Milano Roma Monaco Dubai New York Los Angeles Mosca San Pietroburgo

PIANO DESIGN



smeg
tecnologia che arreda

Smeg S.p.A. Tel. 0522 8211 www.smeg.it

all designers area Massimo Iurlaro

FOSCARINI

Rage
design Patricia Urquiola
+ Eliana Gerotto

Leggera da tavola in rete metallica
colorata e rivestita in silicone con
schienale diffusore sollimato.

Foscarini Murano Srl via delle Industrie 27 - 30020 Marcon / Ve T+39 041 595 1199 F+39 041 595 9232 e-mail:foscarini@foscarini.com www.foscarini.com

REXITE
FOROFFICEFORHOMEFORFUN

Salone internazionale del Mobile
PADIGLIONE 20/I STAND B 04
2004 | APRIL | 14 > 18
Esposizione Internazionale Mobili Ufficio
PADIGLIONE 16/I STAND A 22

REXITE spa

www.rexite.it

OLIVIA
DESIGN RAUL BARBIERI
1

DA
Domus Academy

SUMMER SESSION

Le Summer Session, corsi brevi di due settimane, forniscono ai partecipanti una sintesi ampia e aggiornata del know-how DA, offrendo un panorama delle tendenze più significative nel mercato, nei processi di creazione industriale, nelle espressioni artistiche e sociali, nelle culture del Design, della Moda e del Management e la possibilità di lavorare su un tema progettuale di attualità, sotto la guida di importanti professionisti e grandi aziende.

The Summer Sessions, two-weeks courses, offer students a wide and updated synthesis of DA's know-how giving a view of the most significant trends of the market, of industrial creation processes, of artistic and social expression, of Design cultures, of Fashion and Management together with the opportunity to experiment a topical project theme, under the guidance of important professionals and big companies.

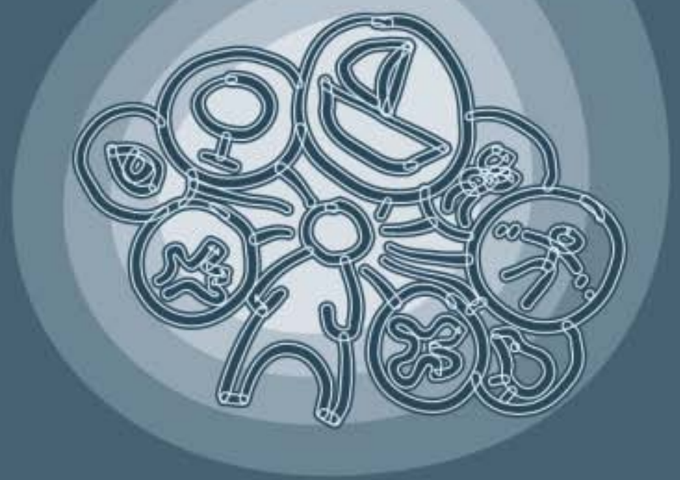
Future concept LAB

fashion design
global fashion and cool-hunting
workshop con/*with* Future Concept Lab

La globalizzazione dei mercati della moda impone oggi una nuova e diversa elaborazione dei trend, che consenta lo sviluppo e la creazione di visioni personali e innovative. Questa prospettiva globale costringe le aziende, i ricercatori e i fashion designer ad acquisire una diversa consapevolezza del proprio ruolo e ulteriori strumenti progettuali. La Summer Session in Fashion Design propone un percorso di approfondimento di quest'area con l'apporto di importanti professionisti operanti nel settore e di case-history che hanno fatto la storia recente capovolgendo tutte le regole dettate dal vecchio sistema.

The globalisation of Fashion markets imposes today a new and different working out of trends, which could allow the development and the creation of personal and innovative visions. This global perspective forces companies, researchers and Fashion Designers to gain both a different awareness of their roles and further design tools. The Fashion Design Summer Session offers an indepth of this area with the support of important professionals operating in the Fashion System and of representative case histories that reversed all the rules of the old system.

design direction
designing new business
workshop con/with Ampelio Bucci



C'è bisogno di qualcosa di nuovo?
A questa domanda la risposta oggi è NO. A meno che non ci sia una nuova invenzione che migliora, anche inaspettatamente, la qualità della vita o delle relazioni, com'è stato il telefonino.
Altrimenti, come possiamo inventare una nuova attività, una nuova impresa (produttiva, di servizio, professionale, commerciale, turistica, ...), visto che ormai le "grandi aziende" assumono sempre meno?
Quindi inventarsi un lavoro può diventare una necessità.
E soprattutto: se ho un'idea, cosa devo fare per capire se può essere trasformata in un'attività profittevole?
Il seminario vuole riflettere su questo tema per individuare le tappe, le verifiche, gli strumenti utili per passare dall'idea a un progetto di business.

Is there a need for something new? Today, the answer is NO. Unless you invent something that improves, even unexpectedly, the quality of life or the quality of relations, like the mobile phone.
Given that big companies employ less and less, how can we invent a new activity, a new business (productive, service, professional, trade, touristic, ...)?
Creating a new job could therefore become a necessity.
And, should I have an idea, how would I understand whether it can be a successful one?
The workshop will investigate this issue to identify the steps, the tests and the tools to transform an idea into a business project.

industrial design
enriching environments
workshop con/*with* Stefano Giovannoni
in collaborazione con/*in cooperation with* Magis

MAGIS

I complementi d'arredo permettono di arricchire le forme e gli utilizzi ibridi o alternativi degli spazi abitativi, living e dell'ufficio. Alcuni di essi, come una bugia, una lampada, un tappo, una scala, o un portadocumenti, superano la prospettiva funzionale e assorbono una rilevanza nel mercato esclusivamente per la loro creatività e l'uso originale di colori, materiali o per l'introduzione di nuove funzioni. Il workshop organizzato con Magis, sotto la direzione di Stefano Giovannoni, si propone di indagare nuove opportunità di progetto e di mercato in questo ambito.

Furnishing accessories allow enriching the shapes and the uses of home, living and office spaces in a hybrid and alternative way. Some of them, like candleholders, lamps, stoppers, ladders, or folders, exceed the functional perspective and assume an importance in the market just for a matter of creativity, of original colors, materials or new functions. The workshop, organised by Magis under the direction of Stefano Giovannoni, will investigate new opportunities of design and new markets in this area.

12-23 luglio/*July* 2004

infoshortcourses@domusacademy.it

Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 02 42414001 Fax +39 02 4222525 info@domusacademy.it www.domusacademy.it

KUNDALINI

T +39 02 848 000 88 F +39 02 848 000 96
www.kundalini.it info@kundalini.it

EXTRASENSORIAL DESIGN

SAMA design: Gregorio Spini
Interior innovation award cologne 2004

light+building

Messe Frankfurt

18-22.04.2004
Hall 1.1-C21

MOROSO spa - via Nazionale 60 Cavalicco-Udine, Italy T. +390432 577111 - info@moroso.it - Milano Showroom - via Pontaccio 8/10 T. +3902 72016336 - n. verde 800 016811 - www.moroso.it

Poltrone Big-E di Ron Arad fotografate all'interno del PALAIS DE TOKYO, site de création contemporaine a Parigi.

MOROSO

Lamm

CONPASSO Twice Side System design Lucci e Orlandini

Lamm spa via Verdi, 19/21 San Secondo, Parma (Italy)
t. +39 0521.877511 www.lamm.it info@lamm.it

Eklisse

DESIGN: **P. BISTACCHI** 1999

Lampada da parete a luce diretta ed indiretta con sottile lama di luce frontale rivolta verso l'ambiente nei colori: bianco, blu, arancio e verde. Struttura in estruso di alluminio con particolari in pressofusione. Schermi in policarbonato infrangibile, con protezione UV e con superficie trattata per un'ottimale distribuzione luminosa. Riflettori interni in alluminio anodizzato lucido speculare ad elevata resa luminosa. Versioni con emergenza permanente integrata. Alimentazione elettronica ed elettronica dimmerabile, sia analogica che digitale, o elettromagnetica.

Tre Ci Luce

Per ulteriori informazioni:
TRE CI LUCE - C.so Europa, 8 (Città Satellite) - 20020 CESATE (MI)
Tel.: +39 0299087.1 - Fax: +39 0299489062 - Email: info@treciluce.com - www.treciluce.com

DA
Domus Academy

master

12 ottobre 2004 – 12 dicembre 2005
October 12, 2004 – December 12, 2005

Master in BusinessDesign

imagineering & creativem anagement

Gestione e innovazione di impresa: il Made in Italy come modello?

MBD è un nuovo Master proposto da Domus Academy in collaborazione con Butera e Partners e Future Concept Lab.

MBD nasce con l'obiettivo di formare un **nuovo tipo di manager**, in grado di gestire l'industrializzazione della creatività, di **combinare creatività, competenza manageriale, spirito imprenditoriale e sensibilità** derivanti dalla conoscenza del modello di business del Made in Italy.

MBD si rivolge a neolaureati, a giovani professionisti e a risorse aziendali, che saranno guidati, con un **approccio multidisciplinare** e aperto, alla **gestione di un'azienda design driven**, usando visioni innovative per creare strategie di successo, lavorando per progetti globali e non solo per competenze, funzioni o soluzioni, acquisendo una visione olistica per gestire il mercato e il settore, il valore della marca, la responsabilità ambientale e sociale nei confronti degli stakeholder.

Caratteristica fondativa di MBD è il legame forte con le aziende e le imprese, esse saranno presenti nella vita degli studenti durante tutta la durata del Master, offrendo borse di studio, partecipando alle attività formative e proponendo periodi di stage.

L'accesso alle **borse di studio**, riservate agli studenti italiani, è regolato sulla base del bando di concorso disponibile su www.domusacademy.it

Enterprise management and innovation: Made-in-Italy as a model?

MBD is a brand new Masters, fruit of the collaboration between Domus Academy, Butera and Partners and Future Concept Lab.

*MBD pursues the aim of preparing a **new type of manager** who will have the ability to manage the industrialisation of creativity, to **combine creativity, managerial skills, and entrepreneurial spirit and to use his/her sensitivity**, having a good grasp of the Made In Italy business model.*

*MBD addresses newly-graduated people, young professionals and corporate resources. With its **multi-disciplinary approach**, the Masters will provide participants with the necessary tools for the **management of a design-driven company**: to resort to innovative visions, to create successful strategies, to work for global projects and not only in terms of skills or solutions, to have a holistic vision to manage the market and the sector, the brand value, the environmental and social responsibility towards stakeholders.*

MBD's mainstay is its strong relationship with businesses. They will participate at the student's life during the Master by offering scholarships, internships and taking part to open lectures, theme-based seminars and specific workshops together with the students.

*Some **scholarships** are available. They will be awarded on the basis of a competition, devoted to foreign applicants. The whole competition announcement is available on www.domusacademy.it*

Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 02 42414001 Fax +39 02 4222525 info@domusacademy.it www.domusacademy.it

design Giacomo Bottiochio

Aquarama
crystal emotions

malachite

pearl

wengè

Tel. +39 035 68 39 91 www.aquaramaline.com

maxdesign

Via Dei Banduzzi, 53
33050 Bagnaria Arsa
Udine, Italy
Tel. +39 0432.986412
www.maxdesign.it
info@maxdesign.it

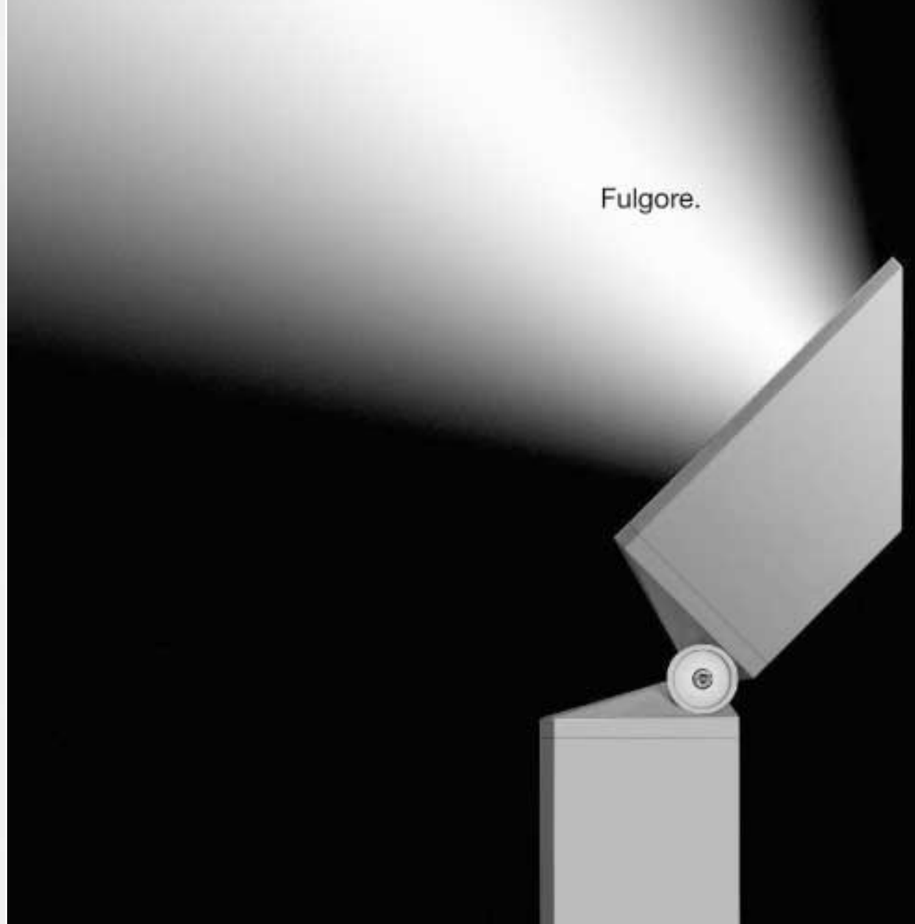
So happy.

design Marco Maran

Milano
Fuori Salone
14-19 aprile 2004
Superstudio Più
Via Tortona 27

Rigore.

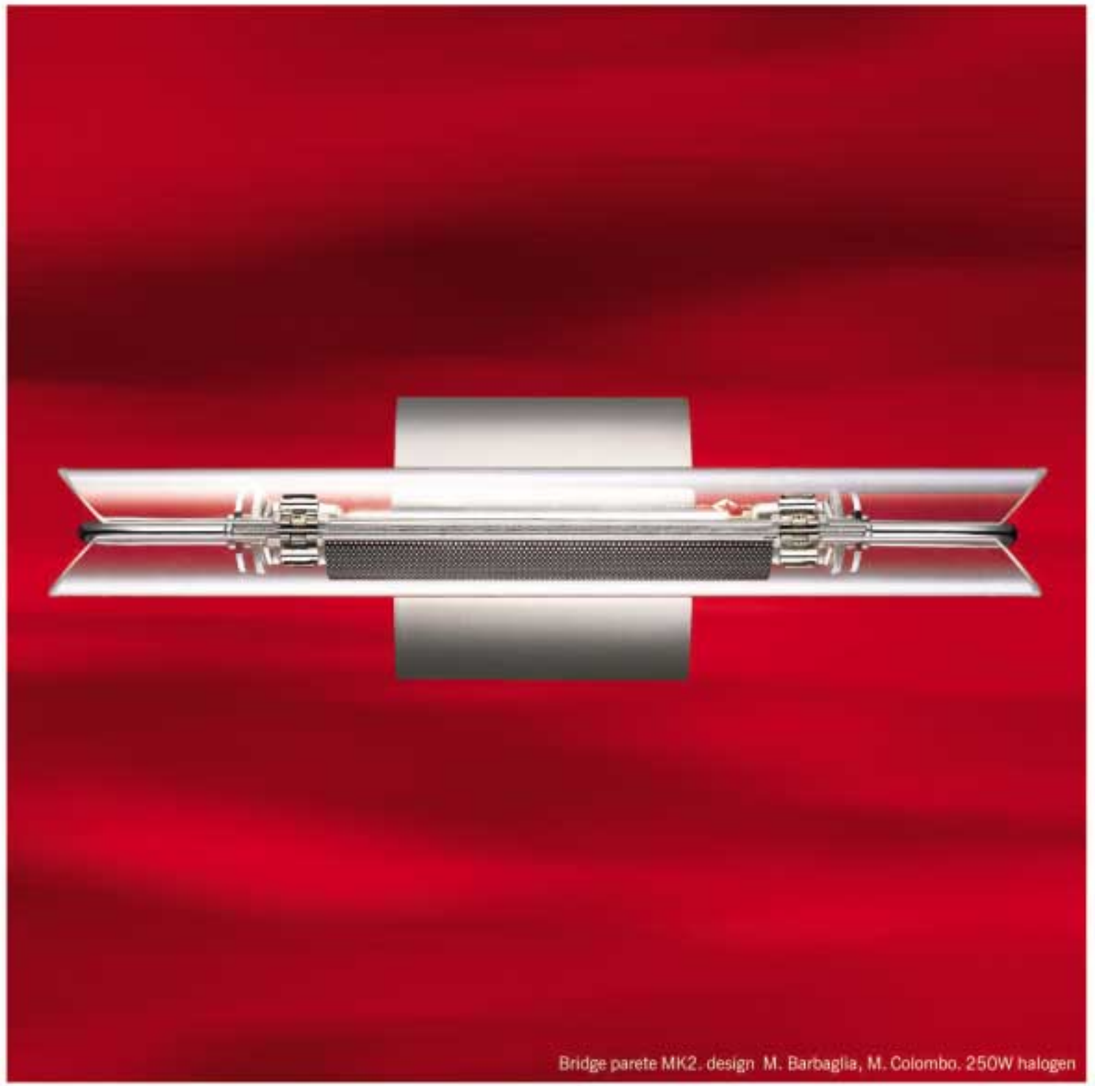
Fulgore.



BEGA

BEGA – Luce per l'esterno.

Distributore per l'Italia:
ZUMTOBEL STAFF
ILLUMINAZIONE SRL
Via Pirelli 26, 20124 Milano
Tel. 02 / 66 74 51
Fax 02 / 66 74 57 77
infomilano@zumtobelstaff.co.at
www.bega.com



Bridge parete MK2. design M. Barbaglia, M. Colombo. 250W halogen

ENJOY THE LIGHT

NEMO ITALIANALUCE
GRUPPO CASSINA

info@nemoitalianaluce.net – www.nemoitalianaluce.net

creatività

Con il progetto Creatività, Arpa individua nuove modalità espressive, declina cromatismi, aggrega segni e colori. Così che i laminati smettono di essere puri fondali neutri ed invece assumono una valenza decorativa di primaria importanza, diventano progetto estetico-culturale, cifra stilistica ed avventura della creatività.

natural chic | ethnic | seventies | optical | technicolour | hi tech

Arpa:
il lamina.o decorativo
ad alta pressione.

Il patrimonio della tecnologia produttiva, la costante innovazione, la capacità di sperimentazione, la qualità globale, i valori della creatività. Dal 1954.

Arpa

Arpa industriale spa
12042 Bra Italy
arpa@arpaindustriale.com
www.arpaindustriale.com

Arpa

ad Castiglia associati ads romanoassociati.com

SCOPRI IL PUNTO C

Anteprima Programma C

MILANO spazio espositivo CATALANO-Crovato Sistema Integrato Bagno in via Santa Croce 1

Presentazione: Nazionale 8 Aprile 2004 - Internazionale dal 14 al 19 Aprile 2004 - H. 19-21

CATALANO™

www.catalano.it

Energia. Piacere.
Respira. Benessere.
Immagina di andare
oltre. Oltre l'efficienza.
Oltre il design.
Elica Collection.
Concave. Perché non è
una cappa da cucina.
È un'altra vita.
Una vita in cui la
qualità è essenziale
proprio come l'aria.
Ed è tutto più puro,
più armonioso,
più perfetto.
Anche le emozioni.
Elica. Segno d'aria.
elica
COLLECTION
AROMATERAPIA.
www.elica.com
numero verde 800.888.444
La Nuova Agenzia di Michael Göttsche.

DESIGN A PORTER
Tavolo allungabile Chat design Dondoli e Pocci, poltroncina Mirta design J. Brüste
BONALDO

Design by Gabriele Centazzo - Ufficio Marketing Valcucine - Foto Gianni Antonioli (Ikon)

La natura ha ricercato la bellezza anche in un ...noi rispettiamo la natura

1° azienda italiana di cucine ad ottenere la certificazione ambientale ISO 14001 - 1° azienda italiana di cucine ad ottenere il marchio tedesco di qualità e sicurezza GS - 1° azienda a lanciare il progetto di riforestazione BIOFOREST - N° verde 800-019062 - www.valcucine.it

CITTERIO for Architecture

CITTERIO

Citterio S.p.A
23844 Sirone (Lecco) Italia
Via Don G. Brambilla 16/18
Telefono ++39-031-853545
Telefax ++39-031-853529
e-mail: vendite@citteriospa.com
www.citteriospa.com

SEALED/NP3/POINT
Design:
Franco Mirenzi, Vittorio Parigi
U.T. Citterio

Ph. Sabine Schweigert

Pioneer sound.vision.soul

Quanti colori ha il tramonto perfetto?

PDP-434HDE

PURE vision

Il nuovo televisore al plasma "Pure Vision" di Pioneer con tecnologia Super Clear Drive può riprodurre più di un miliardo di colori. Grazie alla sua sorprendente luminosità e al suo sbalorditivo contrasto, sarete catturati dalla profondità di ogni immagine. Ma c'è dell' altro: il suo rivoluzionario convertitore dinamico HD trasforma immagini normali in immagini ad alta definizione, brillanti come il cristallo. E' disponibile nelle versioni da 43" o 50". Il suo design è elegante e le sue performance strabilianti. Usatelo per guardare la TV, per i vostri film preferiti o per giocare ai videogames. Vivrete l' Home Entertainment come non l' avete mai immaginato. Provate la funzione Home Gallery per guardare le vostre fotografie digitali. Quello che vi serve adesso è il tramonto perfetto.

www.pioneer.it

FontanaArte

The technical look of elegance

FontanaArte Spa Alzaia Trieste, 49 – 20094 Corsico / Milano – Italia
Tel +39 02 45121 – Fax +39 02 4512660 – www.fontanaarte.it – info@fontanaarte.it

Tavolo con ruote
+ Lampada Loop

Silver®
METAL PRINT
ABET LAMINATI Print Tech
www.abet-laminati.it

lapalma

DESIGN SHIN + TOMOKO AZUMI

LUCIANO SVEGLIADO

www.lapalma.it

RASODOCCIA + FILODOCCIA®
decoma design

Adesso c'è. Piatto, cabina, doccia. Tutto in uno, tutto vero.
Per la prima volta un solo elemento nasconde la distribuzione idraulica e integra nel suo perimetro lo sviluppo della cabina, perfettamente. Rasodoccia rende possibile la continuità con il pavimento e le pareti, a scomparsa; Filodoccia si appoggia sulle superfici finite, monoblocco.
Rimane la virtù della forma e l'energia dell'acqua, rigeneranti. Belli si nasce.

www.megius.com tel +39 049 9048711

> SALONE INTERNAZIONALE DEL MOBILE
milano, 14 - 19 aprile 2004
pad 13/2 stand C07 - C09

megius

www.fiatidea.it

FIAT

Tante vite, tutte *tue*.

Fiat Idea

Fiat per te fino a 5 anni o 120.000 km di garanzia* e di assistenza stradale

Fiat Idea. Perché c'è più di una posizione nella tua vita.

Sedili modulabili in 32 posizioni, 25 vani portaoggetti, interni ergonomici, cambio in plancia, ABS con EBD e tre motorizzazioni: diesel Multijet 1.3 16v da 70 CV e 1.9 da 100 CV, benzina 1.4 16v da 95 CV.

*2 anni di garanzia commerciale + 3 anni o 120.000 km di garanzia aggiuntiva del costruttore. I termini e le condizioni della Garanzia Fiat Per Te sono contenuti nel manuale "Fiat per te" disponibile presso la Concessionaria Fiat. Consumi da 5,1 a 6,6 l/100 km (ciclo combinato). Emissioni CO2 da 135 a 157 g/km

SA02 design romano adolini

DESIGN **PLUS** 2003

galassia®

produzione ceramiche sanitarie
tel.0761_573134 fax0761_573458
www.galassiacer.it

PIQUADRO

tech inside

design comfort technology

loading

Milano, Via della Spiga 33 - **Roma,** Via Frattina 125 - **Roma,** Galleria Colonna 38
Firenze, Via della Vigna Nuova 82/R - **Catania,** Viale XX Settembre 45/A

www.piquadro.com

Tel. 051 819700

LAGO 00 39 049 5994299 - www.lago.it

Design: Daniele Lago

Net. By Lago.

fotografia di Maurizio Marcato

POWERBALL® HCI®.
Anche nell'illuminazione
la sfera è la forma perfetta.

5.25 OSRAM, Via Savona, 105 - 20144 Milano

Con la tecnologia POWERBALL, OSRAM ha creato una nuova classe di lampade ad alogenuri metallici, una star senza rivali in fatto di resa cromatica, efficienza, durata, stabilità, robustezza meccanica e termica. Il suo segreto? La sfera ceramica all'interno della quale avviene la scarica. Per scoprire tutti i vantaggi di POWERBALL e dei nuovi alimentatori elettronici POWERTRONIC® vai su **www.osram.it**

member of voltimum .it

VEDI IL MONDO IN UNA LUCE NUOVA

OSRAM

CERAMICHE PANARIA... E NIENT'ALTRO.

PICCADILLY LAPPATO 60X60CM.

Panaria CERAMICA

Collezione MODS by PANARIA INDUSTRIE CERAMICHE S.p.A. - 41034 Finale Emilia (MO) - Per richiedere il catalogo 800-840001 www.panaria.it

HANSAQUADRIS
l'arte dei rubinetti,
un rubinetto d'arte

Tutti i sistemi dei rubinetti HANSA hanno incorporata l'esclusiva cartuccia Hansaeco contro lo spreco d'acqua.

HANSA ITALIANA s.r.l.
Via Francesca 19/D I-25030 Coccaglio (BS)
Telefono (030)7716311 Telefax (030)7702132
e-mail hansaitaliana@hansa.it

HANSA
La rubinetteria di qualità

Arte'S

SitLand

www.sitland.com

a different point of view

Luna design Massimo Ciavarella

Res

Porte e sistemi Seregno (Milano) T +39 0362 238620 F +39 0362 327860 www.resitalia.it info@resitalia.it

Salone del Mobile - Milano 14/19 aprile 2004 - Pad 21 b 16 dalle 10 - 19.30

Fuori Salone c/o Giugiaro Architettura Piazza Belgioioso ang. Via G. Morone 2

La Notte

MORELATO

PRESENTI AL SALONE INTERNAZIONALE DEL MOBILE - FIERA MILANO, 14/19 APRILE 2004 - PAD. 11 STAND F22 - PAD. 17 II STAND A07
Show Room: Palazzo Taidelli, Sanguinetto - Vr - Tel. 0442 36 52 50 - www.morelato.it

L'ispirazione grazie a Zoom.

REGENT Lighting

Zoom di Regent, la prima serie di proiettori con forme estetiche omogenee ideati per porre l'individualità sotto la giusta luce e far nascere sensazioni ispirate. InMax. Zoom nella sua forma cubica. Sviluppato con una tecnologia d'avanguardia come il design che lo avvolge. Dispone di una ghiera per la regolazione del fuoco «cool-touch» per la distribuzione del fascio luminoso diffuso ed uniforme. Elevata capacità di controllo dell'abbagliamento grazie alla precisa tecnologia del riflettore. Manipolazione semplice grazie al peso ridotto. Sostituzione dei riflettori senza utensili. Vasta scelta delle sorgenti luminose ; 11 in totale.

Zoom. La luce prende forma.

Per maggiori informazioni tecniche sul prodotto Zoom, consultate il nostro sito www.regent.ch

Basilea · Berna · Ginevra · Colonia · Losanna · Lugano · Lione · Milano · Tel Aviv · Vienna · Zurigo

Scoprite Zoom a «light+building», Francoforte, 18 – 22 aprile 2004, padiglione 3.1, stand C11

La vista a raggi-X per gli architetti. Solo da HP.

Vuoi vedere la struttura di un palazzo nei minimi dettagli?

Allora affidati ad una stampante HP Designjet per grandi formati, lo strumento ideale per visualizzare tutto quello che vuoi. Puoi stampare planimetrie grandi fino al formato A0, così tutto diventa subito più chiaro e "trasparente". E se utilizzi l'alimentatore multirotolo opzionale con la stampante HP Designjet 1050c Plus, puoi aumentare la tua produttività e ottenere la massima flessibilità nell'utilizzo dei supporti di stampa. Inoltre, l'eccezionale qualità di stampa HP ti permette di mostrare a colleghi e clienti immagini in 3D assolutamente perfette. Per rendertene conto ordina subito un esempio gratuito di stampa su www.designjet.hp.com/printsample.html

HP DESIGNJET 500

La migliore qualità fotografica e del tratto ad un prezzo eccezionale

A partire da € 2.760,00*
IVA esclusa

Disponibile in due formati: cm 61 e cm 107
A1 (modalità disegno al tratto): 90"
Fino a 1.200x600 dpi
Testine di stampa e cartucce separate per colore (ml 69)
Driver Windows® e Autocad™ inclusi

HP DESIGNJET 800

Massima qualità fotografica e del tratto

A partire da € 4.900,00*
IVA esclusa

Disponibile in due formati: cm 61 e cm 107
A1 (modalità disegno al tratto): 60"
Fino a 2.400x1.200 dpi
Testine di stampa e cartucce separate per colore (ml 69)
Driver HP-GL/2, scheda Windows® e Autocad™ inclusi

HP DESIGNJET 1050C PLUS

Eccezionale qualità del tratto senza compromessi sulla velocità

A partire da € 8.999,00*
IVA esclusa

A1 (modalità disegno al tratto): 45"
Fino a 1.200x600 dpi
Fino a 3 rotoli di carta, di formato e tipo diversi, allo stesso tempo
Rotolo di carta extra-long mt 91
Elevata autonomia di stampa (cartucce da ml 350)
Driver HP-GL/2, scheda di rete, Windows® e Autocad™ inclusi
Alimentatore multirotolo opzionale

esprinet · INGRAM MICRO · Tech Data

hp invent

Supervaluta la tua vecchia stampante (di qualsiasi marca e modello) e risparmia sull'acquisto di una nuova HP Designjet. Visita www.eu.trade-in.hp.com o telefona al numero 02-9260.7330.

©2004 Hewlett-Packard Development Company L.P. AutoCAD™ is a US trademark of Autodesk, Inc. Windows® is a US registered trademark of Microsoft Corporation. *Prezzi di listino.

ares

TRULY ITALIAN

Sede - Show Room: V.le Dell'Artigianato, 24 - 20044 BERNAREGGIO - MI - ITALY - Tel. ++39 039 6900892 - Fax ++39 039 6901855 - www.aresill.it - E-mail: aresill@tin.it

REFIN CERAMICHE

Ceramiche da vivere

Opera d'Artech.

ARTECH è il primo gres porcellanato di Refin certificato Ecolabel. Straordinario "effetto metallo" per superfici inalterabili e contemporanee, nel nuovo formato 60x60 e nella versione strutturata ideale per esterni: ceramica ad alta tecnologia nel rispetto dell'ambiente.

www.refin.it - info@refin.it

TW TIME SYSTEM

Atelier Bellini - Claudio Bellini, John Bennett

DEDICATO AL LAVORO

Oltre a rappresentare una valida soluzione al più tradizionale problema del rapporto tra forma e funzione, il sistema TW Time partecipa da protagonista all'architettura dello spazio con le sue forme generose, i nuovi colori e l'economica condivisione degli elementi portanti.

Frezza Spa Via Ferret, 11/9 31020 Vidor (Treviso) Italy Phone +39.0423.987601 Fax +39 0423.987800 www.frezzainc.com info@frezzainc.com

Per il tuo “io” vanitoso.
Per il tuo “io” capriccioso.
Per il tuo “io” egoista.

Lo spazio per gli altri “io”
è nel portabagagli.

Nuova Ypsilon

Il piacere è tutto mio.

www.lancia.com

Nuova Lancia Ypsilon: consumi da 4,3 a 6,5 litri/100 Km (ciclo combinato). Emissioni CO_2: da 113 a 157 g/Km. Per informazioni: 199 666888

XYLEXPO
Sasmil
Sasmil
Salone Internazionale
degli Accessori
e dei Semilavorati
per l'Industria del Mobile
Xylexpo
Esposizione Mondiale
delle Tecnologie
del Legno
26/30
maggio 2004
Fiera
Milano
FIERA MILANO
Xylexpo
Efimall srl
Centro Direzionale Milanofiori
1ª Strada Palazzo F3
20090 Assago (Milano)
Tel. 0289210200
Fax 028259009
e-mail info@xylexpo.com
www.xylexpo.com
Sasmil
Cosmit spa
Foro Buonaparte 65
20121 Milano
Tel. 02725941
Fax 0289011563
e-mail sasmil@cosmit.it
www.sasmil.it

Nuova serie civile Élos di ABB.
Ora potete aprire gli occhi.
Élos
Élos Soft
Élos Smart
Li avete aperti? Allora potete vedere un mondo nuovo in cui la funzionalità e l'estetica si fondono con armonia. È il mondo di Élos. Un mondo in cui i materiali di pregio creano forme pure ed eleganti, un mondo pieno di colori, di riflessi e di sfumature. Ma anche un mondo di tranquillità, benessere e libertà grazie a DomusTech, il sistema che rende la casa più sicura, confortevole e che permette di avere tutto sotto controllo sempre e ovunque. Élos è un mondo nuovo, merita di essere visto.
Numero Verde
800.55.1166
da lunedì a sabato
dalle 8.00 alle 19.30
http://bol.it.abb.com/elos
ABB

SALONE INTERNAZIONALE DEL MOBILE, MILANO 14 - 19 APRIL 2004
PADIGLIONE 13 - SALONE 2 - STAND D4

Isy Collection designed and coordinated by Matteo Thun with Antonio Rodriguez

Dimentica gli schemi dei rubinetti tradizionali. Entra nell'ottica di cambiare faccia al tuo rubinetto con la stessa facilità con cui ti cambi il vestito. Vai nell'Isypoint più vicino a te e scopri Isy by Zucchetti, l'unico sistema al mondo a darti la libertà di cambiare bocca, leva o manopole ogni volta che vuoi. Isy by Zucchetti non è solo un rubinetto. È un sistema rivoluzionario di governo dell'acqua.

ZUCCHETTI RUBINETTERIA S.p.A. - 28024 Gozzano (NO) - Tel. 0322/954700 - Fax 0322/954823 *www.zucchettionline.it*

a new material

We are developing
the ideas of the future.
Giant formats, ventilated façade
systems, metallic surfaces,
extreme resistance, exclusive
designs... ceramic tile is no
longer only the traditional wall
and floor covering you knew.
It is evolving into a new material.
Discover it.

tile of spain

a new material

www.spaintiles.info · ASCER · Spanish Ceramic Tile Manufacturers' Association · Tel + 34 964 727 200 · Fax + 34 964 727 212 · e-mail: global@ascer.es

pareti tavoli sedie

METHIS

methis

www.methis.com

My Home di BTicino.
Il protagonista della mia casa.

Isabella Ferrari e My Home: un duo ben affiatato.

SAPORE DI CASA.

La professione di attrice è particolarmente impegnativa. Tra prove e spettacoli le giornate sono davvero intense. Per questo quando sono a casa mi piace viziarmi. E da quando ho fatto installare My Home di BTicino mi sento ancora più viziata. My Home è il sistema di automazione che semplifica e rende più confortevole e sicura la vita.

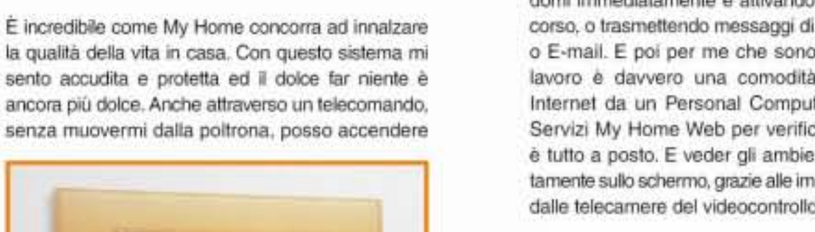
Così io posso rilassarmi completamente e non pensare più a nulla. Tranne che a godermi la mia casa, che con My Home ha un sapore davvero speciale: sa di comodità e di sicurezza.

LA CASA CAMBIA.

Trattarsi bene è importante. Aiuta a volersi bene e a piacersi, come sanno tutte le donne. Il sottile piacere dell'autoindulgenza raggiunge l'apice con My Home. Schiaccio un tasto e come per incanto la casa si adatta alle mie esigenze, scegliendo la giusta illuminazione e attivando gli automatismi più opportuni. Niente più tende o tapparelle da alzare o abbassare una per una: tutto è in sintonia con i diversi momenti della giornata. Dal Risveglio al Relax, dal Rientro a casa alla Cena tra amici, in ogni situazione My Home crea l'atmosfera giusta e fa in modo che tutto vada come voglio io, ottimizzando tempi e consumi, nella massima sicurezza. Così la mia casa cambia scenario quando voglio io e diventa il luogo più accogliente della terra.

RELAX E BENESSERE.

È incredibile come My Home concorra ad innalzare la qualità della vita in casa. Con questo sistema mi sento accudita e protetta ed il dolce far niente è ancora più dolce. Anche attraverso un telecomando, senza muovermi dalla poltrona, posso accendere il riscaldamento, attivare l'impianto di irrigazione del giardino, alzare ed abbassare tende o tapparelle, diffondere la musica nella casa. In più My Home può mettere in funzione contemporaneamente tutti gli elettrodomestici senza il pericolo di black-out,



così io posso uscire tranquilla anche con la lavatrice e la lavastoviglie in funzione. E poi c'è il tasto di spegnimento generale di tutte le luci, così quando esco sono sicura di non lasciarne accesa neanche una.

SICUREZZA DA VICINO E DA LONTANO.

Con My Home di BTicino posso stare tranquilla. Dentro e fuori casa: l'antifurto My Home è in grado di difendere la casa dal pericolo di intrusioni e può gestire fughe di gas, black-out e allagamenti. In caso di emergenza, infatti, i dispositivi di sicurezza di My Home entrano subito in funzione, avvertendomi immediatamente e attivando i numeri di soccorso, o trasmettendo messaggi di notifica via SMS o E-mail. E poi per me che sono spesso via per lavoro è davvero una comodità connettermi a Internet da un Personal Computer e utilizzare i Servizi My Home Web per verificare che in casa è tutto a posto. E veder gli ambienti di casa direttamente sullo schermo, grazie alle immagini trasmesse dalle telecamere del videocontrollo.

SEMBRA FACILE MA LO È.

Difficile non accorgersi di quanto sia facile la vita con My Home in casa. Io, come molte altre donne, non sono espertissima nelle questioni tecnologiche e ogni tanto trovo un po' complesse certe funzioni "avanzate". Eppure con My Home mi è sembrato tutto facilissimo, anche un bambino è in grado di utilizzarlo senza problemi, perché le modalità di utilizzo sono le stesse di un impianto tradizionale, tramite pressione di normali pulsanti. Ma se My Home è semplice da usare, è ancora più semplice da installare: è bastato chiamare il Numero Verde BTicino per trovare un bravo professionista che ha saputo cogliere le mie esigenze e realizzare l'impianto in modo perfetto, come un abito su misura.

Volete un consiglio? Fate come me: visitate il sito **www.myhome-bticino.it**

Numero Verde **800-837.035**

MY HOME

My Home di BTicino. La casa come tu la vuoi.

bticino

Product design: Zecca & Zecca Ph. Francesco Escolar La scala

PROGETTI DI LUCE

Delta Light Italia
Via 1° Maggio, 16/a (Terrafino) 50053 Empoli (FI) Tel. +39 0571 82226 Fax +39 0571 83594
www.deltalight.it

DELTALIGHT
THE BRIGHT SIDE OF LIGHT

Prima di partire per la montagna,
date un colpo di telefono.

RADIOCLIMA. Cronotermostato telegestito. Se siete lontani basta un colpo di telefono, se siete a casa un semplice tocco. Con Radioclima potrete accendere, spegnere e programmare la temperatura da dove volete. Unica interfaccia un cronotermostato: bello da vedere, intuitivo da utilizzare, facile da installare, senza bisogno di fili e senza rompere muri. Cambiate clima allora, basta un colpo di telefono.

VIMAR
Energia positiva.

www.vimar.it/casa

FINESTRE ALBERTINI.
HOME ENTERTAINMENT.

GODETEVI LO SPETTACOLO DELLA VOSTRA CASA.

La tecnologia più evoluta abbinata alla tradizione della finestra d'alta qualità. Uno spettacolo da godere in ogni stanza della casa, nel formato preferito, grazie alla possibilità di finestre su misura e di ogni forma. Un design tutto italiano che si inserisce perfettamente nelle moderne visioni d'architettura come nei progetti di recupero e ristrutturazione.

Finestre Albertini. Qualità definita in ogni dettaglio, per esaltare l'immagine della vostra casa.

Albertini S.p.A.
www.albertini.it
info@albertini.it
+39 045 61 51 250

50° ALBERTINI 1954 • 2004

ALBERTINI
PIÙ VALORE ALLA TUA CASA

Sono finiti gli anni di piombo.

Siamo gli unici a produrre rubinetti cucina che non rilasciano scorie di piombo.

Nobili è la prima azienda italiana a produrre un'intera gamma di rubinetti da cucina utilizzando un innovativo sistema galvanico che consente di eliminare tutti i residui di piombo, nichel e cromo, dai materiali di costruzione a contatto con l'acqua potabile. Una conquista importante, frutto di grandi investimenti tecnologici, per essere pronti, sin da ora, a rispondere alle nuove normative europee, nella massima tutela del consumatore.

Made in Italy, dentro e fuori.

NOBILI rubinetterie

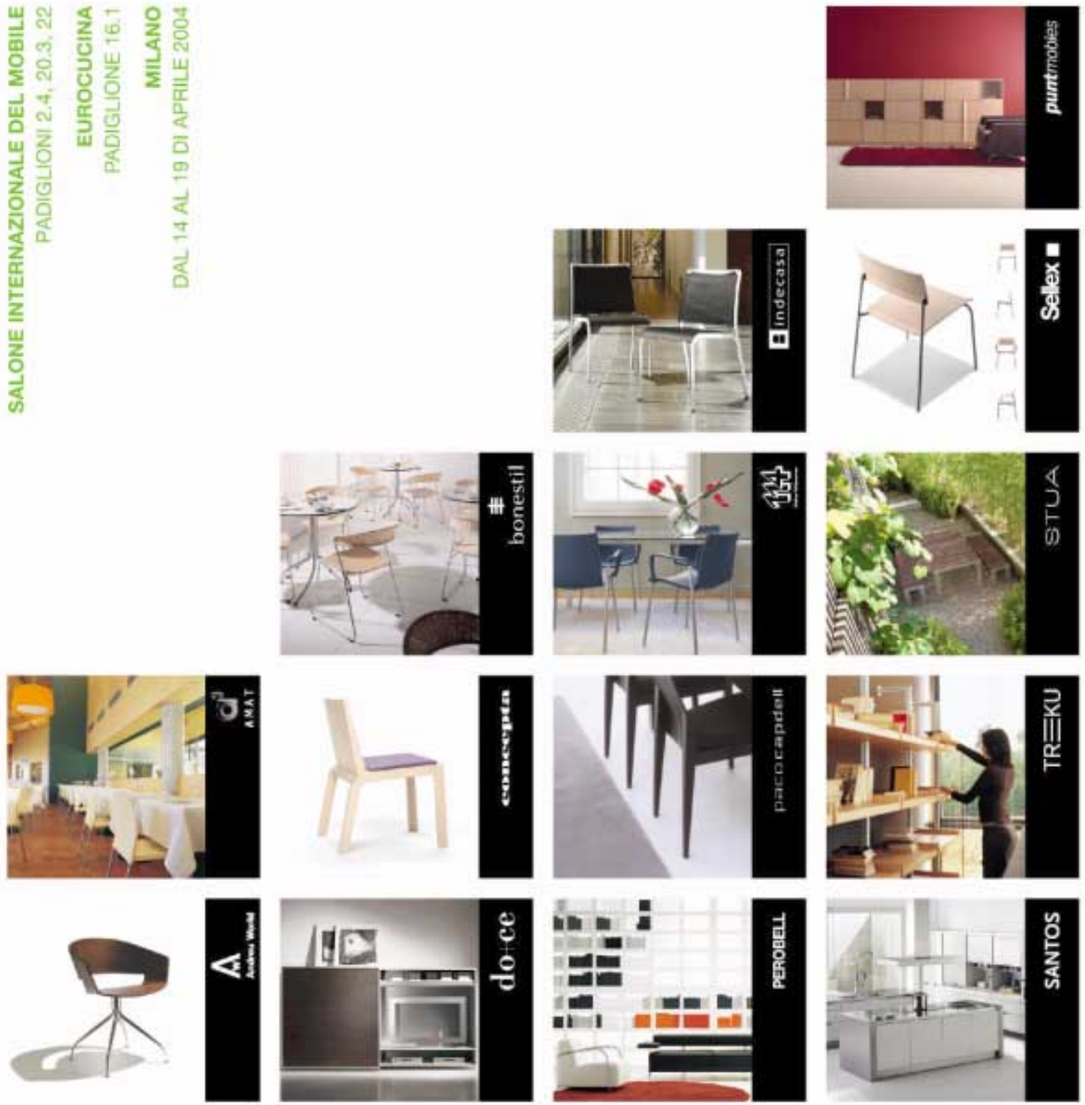
Carlo Nobili Spa Rubinetterie Via Lagone 32 28021 Borgomanero NO Tel. 0322 844550 Fax 0322 846488 www.nobili-spa.com info@nobili-spa.com

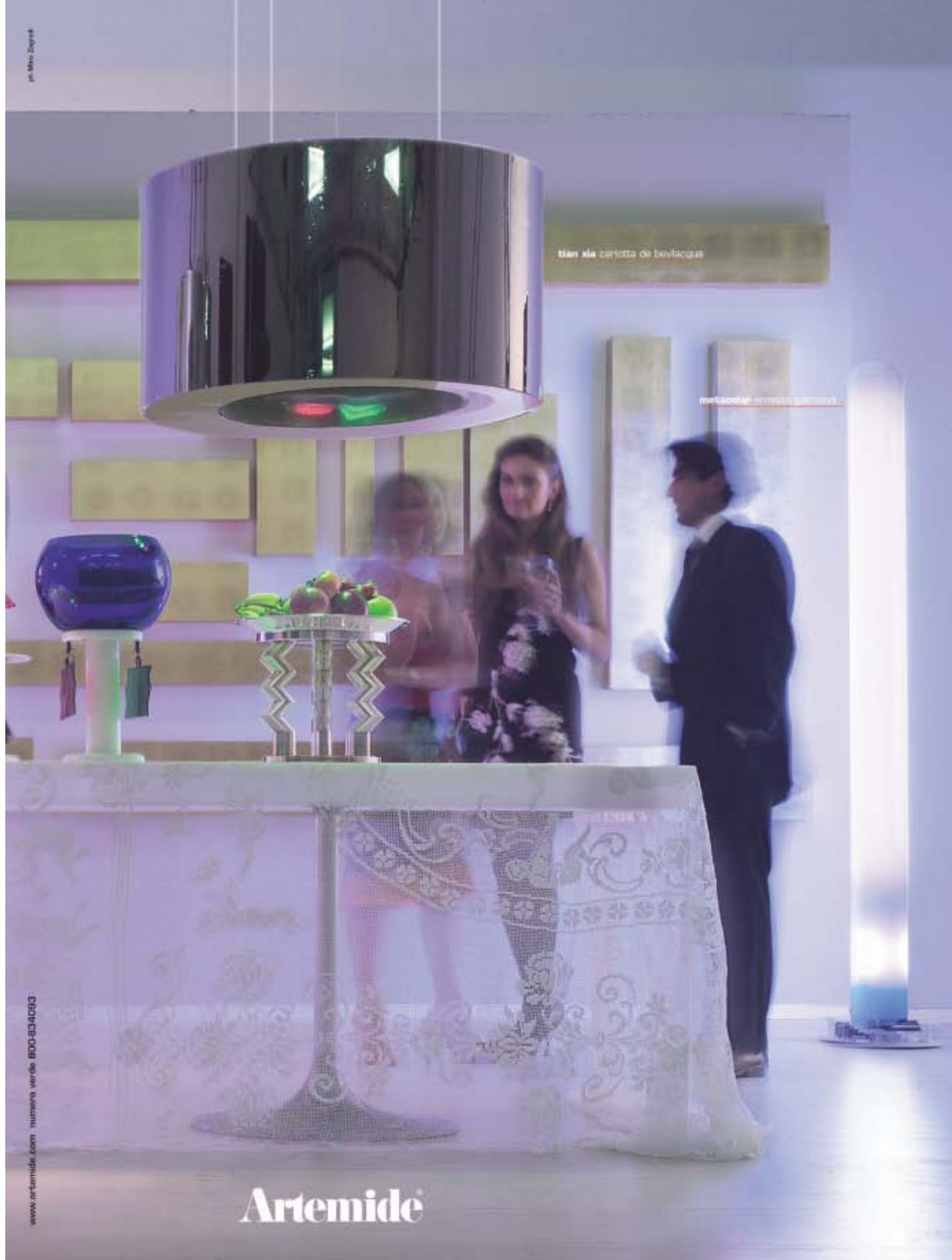
SPAIN

SIDI
selección internacional de diseño del equipamiento para el hábitat

www.sidi.es

SALONE INTERNAZIONALE DEL MOBILE
PADIGLIONI 2.4, 20.3, 22
EUROCUCINA
PADIGLIONE 16.1
MILANO
DAL 14 AL 19 DI APRILE 2004




tian xia carlotta de bevilacqua
metacolor
www.artemide.com numero verde 800-834093
Artemide

INFORMAZIONE PUBBLICITARIA

Franke Kitchen System
presenta oggi una nuova gamma di forni da incasso totalmente riprogettata e con soluzioni tecniche e funzionali innovative. Grazie alle esperienze maturate nel settore professionale, tradizionalmente più sensibile alle prestazioni, ai consumi ed alla sicurezza, è nata la nuova gamma di forni che consente di cucinare meglio,in minor tempo e rispettando l'ambiente. Forni in Classe A quindi, nelle prestazioni e soprattutto nei consumi.

Le prestazioni di cottura sono garantite da una collaborazione continua che Franke ha in atto con cuochi professionisti. La corretta dimensione e potenza degli elementi riscaldanti, nonche' la perfetta regolazione delle temperature impostate garantisce un'eccellente cottura anche dei cibi più delicati. La capacità interna di 57 litri è tra le più grandi della categoria, ideale anche nei momenti di convivialità. Può infatti accogliere pietanze di grande dimensione, da cucinare contemporaneamente. La Classe energetica A, su tutta la gamma, dai modelli a 5 fino ai modelli a 9 funzioni, è la prova che i nuovi forni Franke non scendono a compromessi offrendo alla vostra creativita' il massimo spazio, senza farlo pesare ne' a voi ne' all'ambiente. La sicurezza è garantita dalla ventilazione tangenziale di raffreddamento e dall'isolamento di lana bianca, avvolto da due fogli di alluminio che la compattano, che ne migliorano il potere isolante e la conservano nel tempo. La porta forno si compone di una struttura portante snodabile in alluminio nella quale trovano spazio sempre 3 vetri ben separati l'uno dall'altro. La porta rimane cosi' sempre fredda anche nelle situazioni più critiche. Nella nuova gamma di forni, Franke ha abbinato le prestazioni ad un design elegante, moderno e raffinato. Diverse linee estetiche, per essere protagonisti in cucine dal taglio classico e attuale. Linee marcate e precise geometrie, linee soft o dolci profili arrotondati, per un prodotto professionale nell'immagine e nelle prestazioni.

800-359359

FRANKE

AEC ILLUMINAZIONE

CSQ IQNet

Architetture di luce

Entra a far parte
della Community AEC
creata per tutti i
professionisti della luce.

www.aecilluminazione.com

TRILOGA

ECOLO Evoluzione

EVOLUTA

ARMONIA

Il programma Onda ha sviluppato nuovi elementi che possono essere composti tra loro e con altri sistemi archiutti per disegnare degli ambienti di lavoro in equilibrio tra fantasia e sobrietà, tra disordine ed ordine, tra luce ed ombra, tra vivacità e riflessione.

The Onda programme has developed new features that can combine with one another and with other Archiutti systems conceived to create working environments that hold a balance between fantasy and moderation, between order and disorder, between light and shade, between action and contemplation.

archiutti *onda*

Siamo presenti a EIMU 2004 Work & Emotion presso il Pad. 14.1 stand A 12

archiutti s.p.a. Via Postumia Ovest, 200 31050 Olmi di S. Biagio di Callalta Treviso ITALY Tel. +39 0422 7947 Fax +39 0422 892304 www.archiutti.com e-mail: info@archiutti.it

Aria: accende il cielo e spenge lo stress.

Aria finalmente rompe gli schemi: unica nel suo genere, è una finestra di luce indiretta e uniforme, simile a quella naturale riflessa dal cielo in una serena giornata di sole.
Ha i colori del cielo, infonde benessere e comfort visivo.
Se avete come obiettivo la qualità degli ambienti chiusi, di lavoro o di studio, levate lo sguardo su Aria: accende il cielo e spenge lo stress.

Aria: lampada da incasso a risparmio energetico

per TC-L compatta 2x55W

per TC-L compatta 4x55W

In anteprima al Light + Building 2004 di Francoforte dal 18 al 22 aprile hall 3.1 – stand a.41.

oppure visitando il sito:
www.targetti.com/aria

targetti

Cultura della luce

tracks

TRACCE ... DI UNA SENSUALE ARMONIA

FLOOR GRES
CERAMICHE

www.floorgres.it

800-421282

FLORIM CERAMICHE S.p.A.: Via Canaletto, 24 - 41042 Fiorano Modenese (MO) Italy
Tel.0536.840.111 - Fax 0536.844.750 - info@floorgres.it

14/19 APRILE 2004
Milano Design Week
Pad. 15 Stand B11

www.luxy.com

arrow design: stefano getzel

LUXY.

VIGOROSA nella struttura, **SOFFICE** nell'abbraccio

Energica, tecnologicamente evoluta, ergonomica nelle forme e negli avanzati e intuitivi sistemi di regolazione di schienale, sedile e braccioli. Il supporto dello schienale in alluminio la contraddistingue enfatizzando l'aspetto dinamico. Il Gel utilizzato per i cuscini e i braccioli si modella sulla conformazione fisica dell'utilizzatore garantendo il massimo comfort.
Interessanti accessori (poggiatesta, gancio porta borsa e appendiabito, ecc.) offrono la massima possibilità di personalizzazione.
Vigor: la task chair dalla personalità forte per chi mette il benessere al primo posto.

Vigor

design by Baldanzi & Novelli

EIMU: PADIGLIONE 14.1/A02

BUM

Via Natta, 27-31 - 36040 Brendola (VI) - Italy - Tel. +39 0444 706511 - Fax +39 0444 706555 - www.bum.it - buminfo@bum.it

97/04
THE ULTIMATE
FLAMINIA.
WORK IN
PROGRESS
COLLECTION

DESIGN GIULIO CAPPELLINI
LUDOVICA E ROBERTO PALOMBA
PHOTO MAURIZIO MARCATO

CERAMICA FLAMINIA SPA TEL. +39 0761 542030 FAX +39 0761 540069 WWW.CERAMICAFLAMINIA.IT

tel +39 0423 7161 fax +39 0423 715050 - numero verde 800 500455
montecarlo design peter jamieson
TUBES
www.tubesradiatori.com
Salone Internazionale del Mobile
14/19 aprile 2004
padiglione 13 salone 2 stand D14

PIERO LISSONI, JEAN NOUVEL, FRANCO POLI
1880
matteograssi
www.matteograssi.it - info@matteograssi.it

ABITARE IL TEMPO

INTERNATIONAL EXHIBITION OF INTERIOR DESIGN AND DÉCOR

Verona, Italy 16TH-20TH September 2004

XIX EDITION

The Home of Style, Trends and Innovation.

- The finest selection of interior design products shown in an exclusive trade fair setting of 80,000 square metres.
- Over 600 international exhibitors, specially selected for discerning visitors and trade professionals.
- Innovative and experimental themes explored in the research exhibitions and workshops.
- The most prestigious and acclaimed international designer textile companies will also be present.

Advance on line ticket sales available on our web site: www.veronafiere.it/abitareiltempo

Entrance strictly reserved for trade visitors only.

Organising Secretariat
ACROPOLI srl - PO Box 22 - 40050 Centergross (BO) Italy
Tel. +39 051 864310 - Fax +39 051 864313
E-mail estero@acropoli.com

www.veronafiere.it/abitareiltempo

VERONAFIERE

energia in evoluzione

runtal

CALORIFERI & SCALDASALVIETTE

runtal italia s.r.l. - Via [illegible] 15/17 - 24040 Lallio (BG) - tel. +39 035 456151 - [illegible] 035 691512 - info@runtalitalia.it - www.runtalitalia.it

atheon.

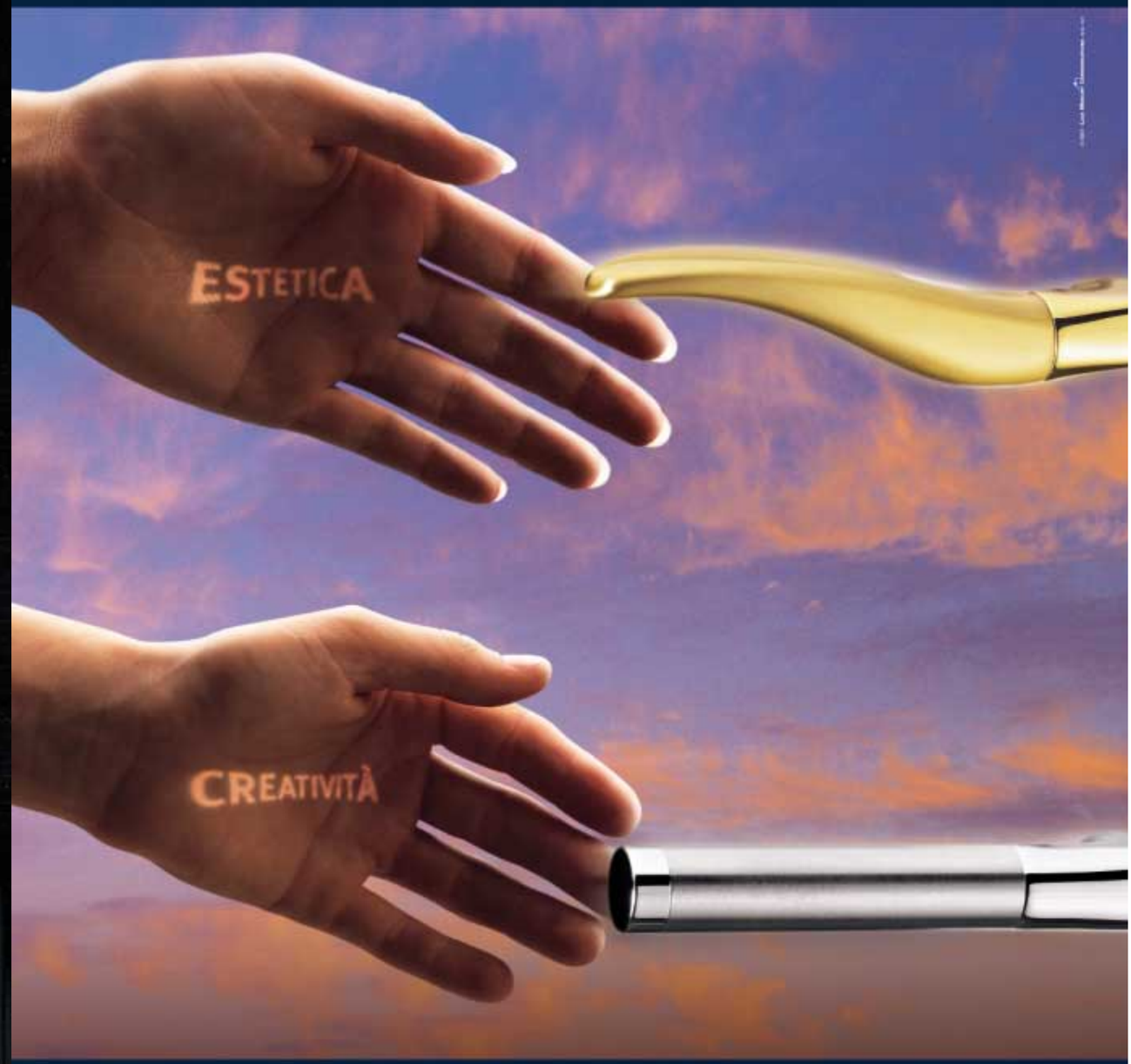
Emotion in light

www.atheon.ch

LED

atheon

Siewal SA
Via Cantonale 22
Zona Serta
CH-6814 Lamone-Lugano
Tel. +41 91 966 11 11
Fax +41 91 966 11 44



Questi sono i valori...

Programma Open Space

CERAMICA GLOBO
Castel Sant'Elia 01030 (VT)- Italy
Tel. +39 0761 516568 Fax. +39 0761 515168
www.ceramicaglobo.com
info@ceramicaglobo.com

HOPPE®
La maniglia che arreda.

... Che portiamo da sempre, in palmo di mano.

Una maniglia HOPPE nasce con questi valori, i più apprezzati dalle vostre mani... e da voi stessi, naturalmente!
HOPPE da 50 anni produce maniglie che arredano, con un'incessante ricerca della perfezione.
Sarà un piacere per voi "toccare con mano" questi valori.

HOPPE, qualità tedesca con uno stile tutto italiano.

HOPPE S.p.A. - Via del Giovo, 16 - I - 39010 S. Martino i. P. (BZ) - Tel. 0473 640253 - Fax 0473 641359 - progettista@hoppe.com - www.hoppe.com

Andreu World

Showroom & Main Office:

C/ Los Sauces, 7 Urb. Olimar
Chiva -Valencia - Spain
Postal address: P.O.Box 127, E- 46370
Telephone: +(34) 961 805 700
Fax export: +(34) 961 805 831
E-mail: aworld@andreuworld.com
Web: www.andreuworld.com

Andreu World en Italia:
Dessie' S.R.L.

Via di Sottomonte 37/B
55060 Guamo - Capannori - Lucca

Tel: 0583 492738
Fax: 0583 490281
E-mail: dessie@tin.it

RDL ■ Lievore, Altherr, Molina

Hey Joe!

Design: Maurizio Duranti

SAREMO PRESENTI A MILANO IN UNO SPAZIO
FUORI SALONE, IN VIA TORTONA NR. 31

HEY JOE! HA RICEVUTO
IL **GOOD DESIGN AWARD**
ED E' ENTRATO NELLA
COLLEZIONE PERMANENTE
DELL'**ATHENAEUM DI CHICAGO**
MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA
E DEL DESIGN

GOOD DESIGN
2003
AWARD

IB mixing ideas

IB srl - e-mail ibtorbre@ibtorbre.it - www.ibtorbre.it

Porte Blindate Torterolo & Re

wave

Sicurezza D'Autore

40 YEARS TORTEROLO & RE

Il rigore dei contenuti tecnologici delle porte blindate Torterolo & Re si arricchisce di un linguaggio estetico esclusivo: dalla collaborazione con Pininfarina sono nate Shield, Wave e Dream, le prime porte blindate di design. Dedicate a chi ama lo stile, sono realizzate secondo le più avanzate concezioni tecniche del settore ed emozionano con forme, materiali e colori che trasformano la sicurezza in piacere puro. La nuova collezione testimonia la continua evoluzione di Torterolo & Re nel segno della ricerca e dello stile.

DESIGN

TORTEROLO & RE
PORTE BLINDATE

www.torteroloere.it
E-mail: info@torteroloere.it

Numero Verde 800-753947

"Wave" by pininfarina

EUROLEGNO

Volo
design: marco poletti

EUROLEGNO M.C.A.B. s.r.l. - località Pineta zona industriale,11 - 06060 Castiglione del Lago - PG
Tel. +39 0759681911 (15 linee r.a.) - Fax +39 0759680155 - E-mail: info@eurolegno.it - www.eurolegno.it

Nella foto: vasca modello UNA versione full optional

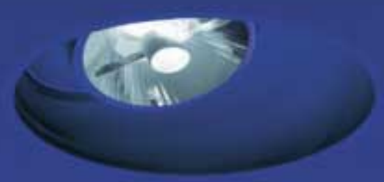
Novellini SpA
Via Mantova, 1023
46030 Romanore di Borgoforte (MN)
Tel. 0376 64 21 - Fax 0376 64 22 50
www.novellini.com
novellini@novellini.com

box doccia
vasche idromassaggio
cabine attrezzate
colonne attrezzate
piatti doccia
termoarredo

Novellini

Design Fabio Reggiani

www.reggiani.net



Sombra proiettore da incasso.Invisibile

Senza flangia.
Due movimenti solidali: mentre l'apparecchio ruota fino a 356°, il fascio di luce s'inclina fino a 45°. E l'apparecchio può avere lo stesso colore del controsoffitto. Sombra (patents p N. A00975-A00976) è visibile nello stand Reggiani al "Light+Building" di Francoforte.

REGGIANI SPA ILLUMINAZIONE

tel. (+39) 039 222151 fax (+39) 039 2221588 point@reggiani.net

Qualcuno
la sua casa
la vorrebbe grande
per ospitarci un
sacco di amici,

o giusta giusta
per la sua famiglia

o, ancora
piccola per sè e
per il suo gatto.

chi ama **sandtex**
pitture e rivestimenti murali

HARPO spa • divisione **sandtex**
via torino, 34 • 34123 trieste • italia
tel. +39 040 318 6611
fax +39 040 318 6666
sandtex@sandtex.it
www.sandtex.it

Richiedi l'invio gratuito delle
pubblicazioni sandtex all'indirizzo
www.sandtex.it/sandtex

sandtex decorative products are distributed world-wide under the **rialto** *trademark.*

Stiamo in disparte per il bene dell'arte

Dall'esperienza di **Mitsubishi Electric** nascono gli innovativi **Sistemi di climatizzazione** pensati per le realizzazioni prestigiose: musei, edifici ecclesiastici e palazzi storici. **Discreti e poco invasivi, creano il microclima ideale** per la conservazione di ogni opera d'arte, offrendo ai visitatori un elevato comfort ambientale. Grazie al loro sviluppo modulare consentono di tenere gli **ambienti sempre aperti al pubblico** e garantiscono **tempi rapidi d'installazione a costi ridotti**.

Mitsubishi Electric Climatizzazione è al vostro servizio per soddisfare le specifiche esigenze di ogni edificio.

Scegliere Mitsubishi Electric significa prendersi

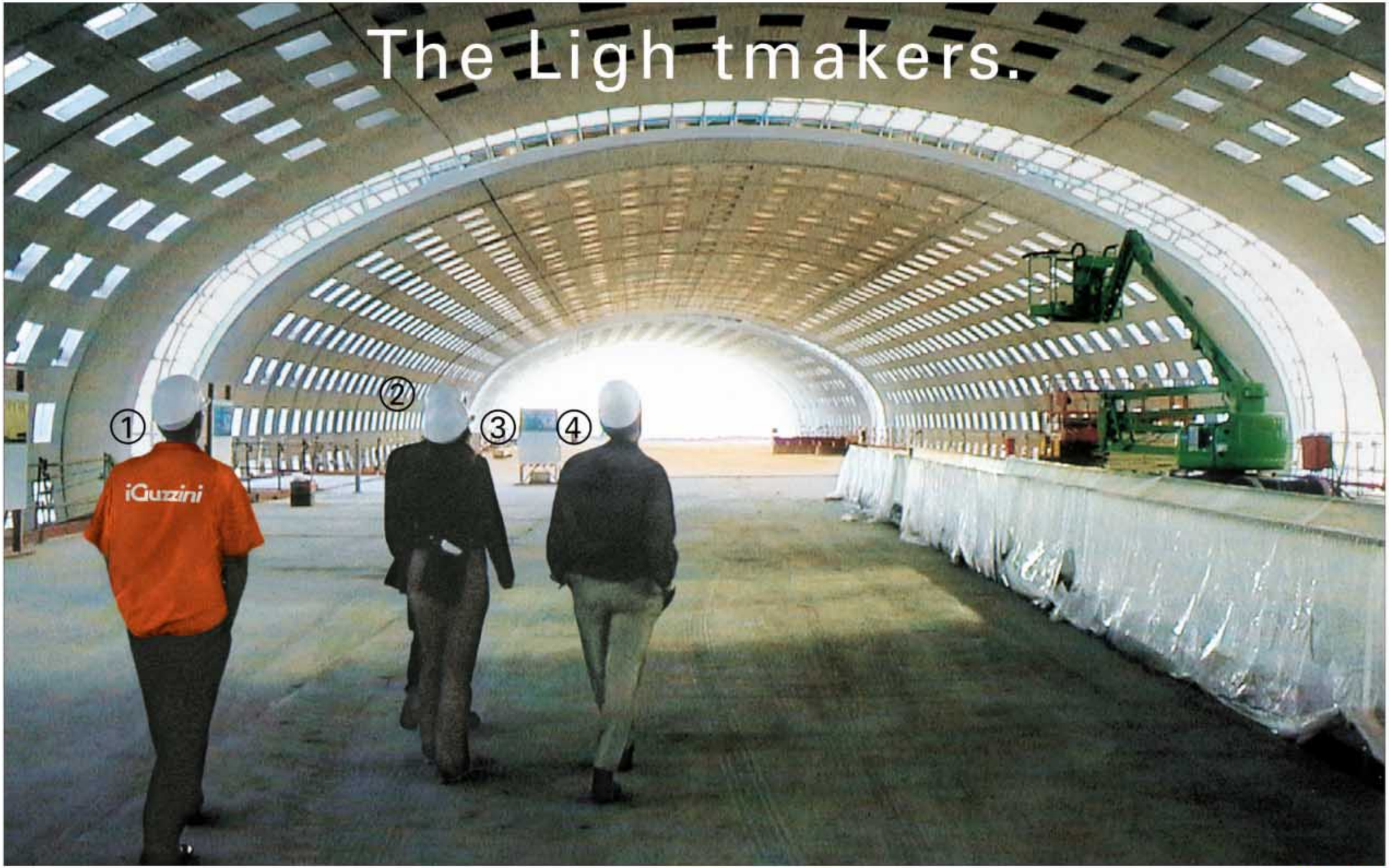
COMPO MULTI

MITSUBISHI ELECTRIC EUROPE
Filiale per l'Italia
Fax 039.6053.348
e-mail: clima@it.mee.com
www.mitsubishielectric.it

MITSUBISHI ELECTRIC
CLIMATIZZAZIONE

iGuzzini Illuminazione - SS 77, Km 102 - I-62019 Recanati - Tel. +39 071 75881 - Fax +39 071 7588295 - www.iguzzini.com - iguzzini@iguzzini.it

The Ligh tmakers.



Terminal 2 E, aeroporto Charles De Gaulle, Roissy. Progettista dell'architettura e della regia luminosa: Paul Andreu ④. Consulente tecnico per l'illuminazione: iGuzzini ①. Committente: Aéroports de Paris - ADP. Roberta Affatato ③ e Gilles Goix ②. Apparecchi iGuzzini utilizzati: Gem, design Paul Andreu.

Better Light for a Better Life. iGuzzini

SCENIK CHIC LINE **RL** ||||. UNA SCALA A MISURA DI DESIGN.

COLLEZIONE SCALE SCENIK

FuoriSalone del Mobile
dal 14 al 19 Aprile 2004
zona Tortona Studio 7
Milano

ALBINI & FONTANOT

Sistema aziendale Albini & Fontanot S.p.A certificato CSQ ISO-9001. Punti vendita numero verde 800-847021. www.albinifontanot.com

Finiture
Finishes

Introduzione Introduction II

CASALGRANDE PADANA S.P.A. III
GHIDINI PIETRO BOSCO S.P.A. IV
GOBBETTO S.R.L. V
PORTARREDO S.R.L. VI
PPP PRODOTTI POLIPLASTICI S.R.L. VII
SCRIGNO S.R.L. VIII
TRE-P & TRE-PIÙ S.P.A. IX
TREND GROUP S.P.A. X
UNICRAFT S.R.L. XI
VETRERIA RE XII

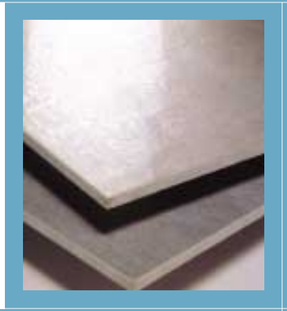
L'architetto come il direttore d'orchestra
The architect as orchestra conductor

Caterina Majocchi

Un volume architettonico si definisce e si precisa nelle sue qualità percettive attraverso la composizione delle finiture. Nelle finiture, giocano un ruolo eminente i materiali. La scienza che li studia ne fornisce una lettura in termini analitico-quantitativi: ne individua la struttura molecolare e ne misura le reazioni all'ambiente e agli agenti esterni. È come se ce ne consegnasse la radiografia. Eppure, quando si abita o semplicemente si attraversa uno spazio architettonico, l'ultima cosa che si è portati a fare è guardarlo attraverso il filtro di un microscopio o di lenti sezionatrici da laboratorio, che lo riducono all'immaterialità di formule e numeri. Al contrario, lo si avverte in tutta la sua 'matericità', la quale si manifesta nelle qualità che si offrono alla percezione. "Ciò che salta all'occhio", in senso letterale, è la sua visione di insieme; questa è data dal rapporto di ciascun suo elemento con ogni altro. È dall'accostamento e dal contrasto degli elementi di finitura, tra loro e con l'insieme, che si definiscono le caratteristiche qualitative del "tutto architettonico" in quanto realtà percettiva. Così come un direttore d'orchestra legge le singole voci di una partitura e ode con l'orecchio della mente la musica della sinfonia, altrettanto l'architetto guarda materiali e finiture e si costruisce l'immagine mentale di un ambiente. La sua maestria è nella composizione. Per dare risalto a un passaggio o a una frase musicale, il direttore d'orchestra non si limita a farli suonare più forte; ne studia il colore musicale in rapporto all'intreccio con le altre melodie e armonie – e del resto, anche il solo dire "suonare più forte" implica un "più forte di" e dunque, di necessità, una relazione che si rivela costitutiva. Nello stesso modo, l'architetto conferisce pregnanza percettiva alle linee-guida della sua idea progettuale nella calibratura con e di tutti gli elementi che la andranno a comporre. Per fare qualche esempio molto semplice, basti pensare a come il colore muti nel passaggio dal non-contesto del campionario al contesto di una stanza sulle cui pareti è applicato, risultando più o meno carico, più o meno brillante; o ancora a come una piastrella si offra con caratteristiche ottiche e tattili diverse a seconda che la si consideri isolatamente o come parte di un pavimento; e infine come anche quest'ultimo produca un effetto differente se è parte di un ambiente piuttosto che di un altro, con altra forma e altre finiture. L'offerta al riguardo non manca certo. Tutto sta all'intenzionalità e alla forza immaginativa dell'architetto progettista.

An architectural volume is defined and clarified by the manner in which its finishes are brought together. Materials play a conspicuous role in finishes. The science that studies them provides analytical and quantitative interpretation – it identifies their molecular structures and measures their reactions to the environment and external agents. It is almost as if it were giving us an X ray. But when you live in or merely pass through an architectural space, the last thing you are likely to do is examine it through the filter of a microscope or a laboratory lens, which would reduce it to immaterial formulas and numbers. On the contrary, it is perceived in all its materiality, manifested in the qualities that are offered for perception. 'What strikes us', in the literal sense, is the overall vision, which is the product of how each of its elements relates to the others. It is the combinations and contrasts of the finishing elements, with each other and with the whole, that define the quality of the 'architectural whole' as a perceived reality. So, just as orchestra conductors can read notations on a score and hear symphonies in their heads, architects look at materials and finishes and construct a mental image of an environment. Their skill lies in the composition. When conductors wish to stress musical passages or phrases, they do not merely have them played louder; they study the musical colour in relation to other melodies and harmonies – after all, even just saying 'play louder' implies a 'louder than' and requires a constitutive relationship. Similarly, architects lend perceptive significance to the guidelines of their design idea in accordance with all the elements that will compose it. Some simple examples: think how colour changes in the passage from the non-context of the sample to the context of a room and the walls to which it is applied, becoming more or less intense, more or less bright; and also how a tile appears to have different optical and tactile characteristics depending on whether it is considered alone or as part of a floor; and lastly, how the latter produces a different effect if it is part of one environment, with its own shape and finishes, rather than another. There is no lack of supply in this sense, of course. It all depends on the intentions and imagination of the architect.

CASALGRANDE PADANA S.p.A.
Via Statale 467, n° 73
42013 Casalgrande (RE)
T +39 0522 9901
F +39 0522 996121
info@casalgrandepadana.it
www.casalgrandepadana.com



A lato, nuova serie Meteor della linea Pietre Native, nelle versioni lappata e naturale. Meteor, in grès fine porcellanato, richiama particolari tipi di quarzite dalla superficie molto morbida e non strutturata
■ Left, the Pietre Native line's new Meteor range, available in in lapped and natural versions. Meteor, in fine glazed grès, resembles special types of quartzite and has a very soft and unstructured surface

Serie Meteor è la novità 2004 Casalgrande Padana, che va ad arricchire la linea Pietre Native in grès fine porcellanato, ispirata alle pietre tipiche di varie regioni del mondo. Meteor si rifà a particolari tipi di quarzite, dalla superficie molto morbida e non strutturata. Per le sue caratteristiche prestazionali e tecniche, Meteor è una piastrella di facile pulizia, resistente all'usura e ingeliva, valida sia per interni che per esterni. Si rivela pertanto ideale negli uffici, nei locali commerciali e nei luoghi pubblici in genere, così come negli ambienti residenziali, grazie anche alla ricca scelta di colori e alla possibilità di optare per la superficie opaca o lappata.
La serie Meteor è prodotta in un'ampia disponibilità cromatica che prevede dodici colori (Grigio, Nero, Grafite, Blu, Perla, Almond, Beige, Verde, Brown, Bianco, Noce, India Green) nelle versioni matt e lappata, tutte con i bordi rettificati. Quattro i formati (cm 15x15, 30x30, 40x40, 30x60), arricchiti da decori con inserti metallici, mosaici, fasce e listelli, che garantiscono al progettista numerose possibilità espressive. Lo spessore, rilevante, è pari a 9,5 mm.

The Meteor range is new from Casalgrande Padana for 2004; adding to the Pietre Native line in fine glazed grès, it is inspired by stones peculiar to various parts of the world. Based on special types of quartzite, Meteor has a very soft and unstructured surface. Thanks to their performance and technical features, Meteor tiles are easy to clean and resistant to wear and frost, and can thus be used in both interiors and exteriors. They are ideal for offices, shops and public places as well as for the home, partly a result of the wide range of colours and the option of a matt or lapped surfaces. The Meteor range is manufactured in a selection of 12 colours (Grey, Black, Graphite, Blue, Pearl, Almond, Beige, Green, Brown, White, Walnut, India Green) in matt and lapped versions, all with ground edges. There are four formats (15x15, 30x30, 40x40 and 30x60 cm), enriched with decorations that include metal inserts, mosaics, fascia and strips, guaranteeing designers multiple opportunities for expression. The tiles have a considerable thickness of 9.5 mm.

1

2

3

1 Pavimentazione serie Meteor con tappeto decorativo in grigio e nero
2 Meteor mosaico brown
3 I quattro nuovi colori della serie: India Green, Noce, Grafite, Bianco
4 Pavimento Meteor beige
■ 1 Meteor flooring with a decorative black-and-grey panel
2 Meteor mosaic in brown
3 Four new colours in the range: India Green, Walnut, Graphite and White
4 A Meteor beige floor

4

GHIDINI PIETRO BOSCO S.p.A.
Via Chiesa, 42/44
25060 Brozzo Val Trompia (BS)
T +39 030 89691
F +39 030 8960333
info@ghidini.com
www.ghidini.com

A lato, particolare della maniglia Infinita di Baroni & Valeriani: l'impugnatura e la placca di supporto si integrano in una sola forma senza soluzione di continuità
■ Left, detail of the Infinita handle by Baroni & Valeriani: the handle-grip flows straight into the support plate without interruption

"Ghidini handles re-evolution" Ghidini ha una lunga storia e tradizione nella produzione di maniglie e coordinati. Pietro Ghidini inizia nel 1929 a disegnare ed eseguire maniglie e posate in ottone. L'azienda nasce e si sviluppa nel segno della "cultura del fare", che stringe innovazione e produzione verso il realizzarsi del progetto. Lo spirito di ricerca e innovazione si esprime negli ultimi anni con moltiplicato vigore e si riassume nel motto "Ghidini handles re-evolution": una evoluzione-rivoluzione della maniglia sotto ogni aspetto, dalla tecnica di produzione alle finiture, coinvolgendo le forme, gli usi e le funzioni dell'oggetto. In occasione del settantesimo anniversario, Ghidini aveva promosso il concorso internazionale "la maniglia per il terzo millennio", da cui scaturisce Infinita di Baroni & Valeriani, una maniglia che integra senza soluzione di continuità l'impugnatura e la placca di supporto. Oggi l'azienda presenta Leonardo di Fabrizio Bianchetti, un fondamentale contributo al rinnovo funzionale della maniglia al servizio di un'utenza universale. Dello stesso Bianchetti, in finitura cromo satinato, Easy, Ginevra Wengé, Giotto.

"Ghidini handles re-evolution" Ghidini has a long history in the production of handles and coordinates. Pietro Ghidini started designing and manufacturing brass handles and cutlery in 1929. The company was founded and developed on the basis of the 'culture of doing', which focuses innovation and production on product realization. In recent years Ghidini has experienced an increased spirit of research and innovation that is summed up in the motto 'Ghidini handles re-evolution': an evolution-revolution of the handle in all senses, from manufacturing technique to finishes, affecting the form, use and function of the piece. For its 70th anniversary, Ghidini promoted an international competition for 'a handle for the third millennium', which resulted in Baroni & Valeriani's Infinita, a handle that flows straight from the handle-grip to the support plate. Now the company presents Fabrizio Bianchetti's Leonardo, an essential contribution to functional renewal of the handle at the service of a universal clientele. Also by Bianchetti are Easy, Ginevra Wengé and Giotto, with a brushed chrome finish.

1

2

3

4

5

1 Infinita di Baroni & Valeriani
2 Leonardo di Fabrizio Bianchetti
3 Easy di Fabrizio Bianchetti
4 Ginevra Wengé di Fabrizio Bianchetti
5 Giotto di Fabrizio Bianchetti
■ 1 Infinita by Baroni & Valeriani
2 Leonardo by Fabrizio Bianchetti
3 Easy by Fabrizio Bianchetti
4 Ginevra Wengé by Fabrizio Bianchetti
5 Giotto by Fabrizio Bianchetti

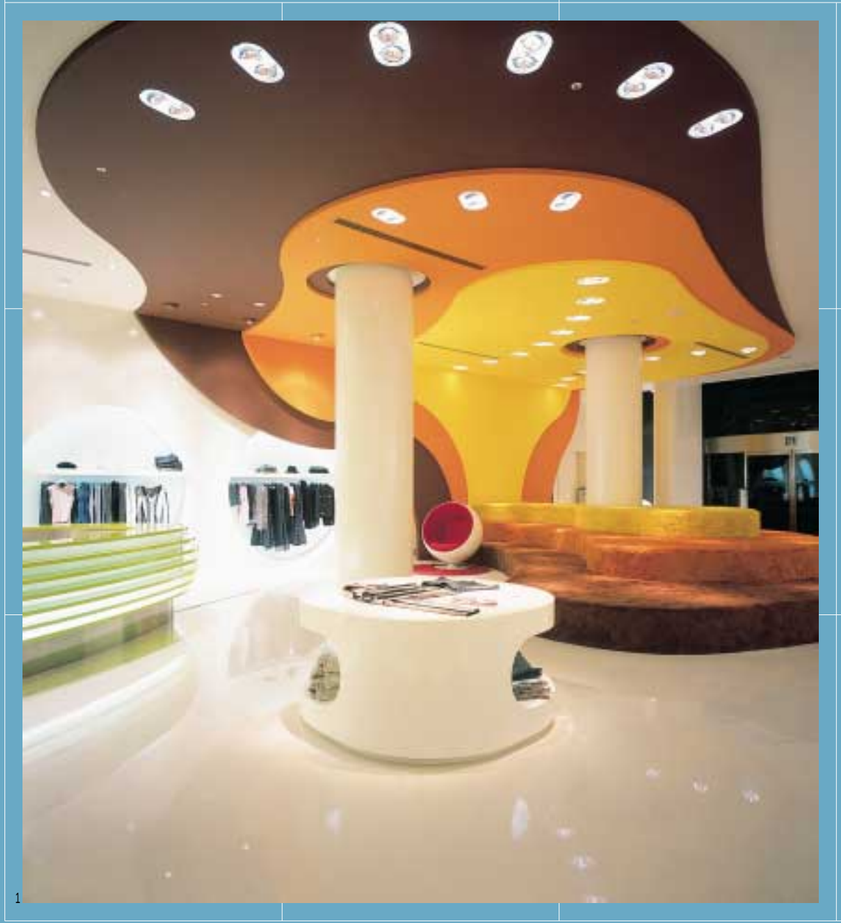
GOBBETTO S.r.l.
Via Carroccio, 16
10123 Milano (MI)
T +39 028322269
F +39 0289404269
www.gobbetto.com

GOBBETTO

A lato, uno show room di moda: pavimento Dega Art decorato, finitura Poliepo
■ Left, a fashion showroom: a decorated Dega Art floor with a Poliepo finish

Dega Art: pavimentazioni in resina Gobbetto vanta un'esperienza di oltre 40 anni nel settore delle pavimentazioni e dei rivestimenti per l'edilizia, utilizzando materiali resiniferi di propria produzione. Originariamente destinati alle applicazioni industriali, i pavimenti a base di resine sintetiche hanno poi conquistato l'architettura civile per i nuovi livelli estetici raggiunti e le interessanti prestazioni. La linea Dega Art trova naturale impiego in negozi, showroom e studi; riprende i materiali utilizzati nel settore industriale ma con tecniche di posa tradizionali, quali lo spatolato e il nuvolato. Lo spessore medio è di 2-3 mm ed è possibile inserire elementi decorativi. Dega Carpet è invece una soluzione per esterni: un tappeto ecologico ingelivo e antisdrucciolo che si armonizza con l'ambiente e il terreno circostante. I prodotti Gobbetto sono disponibili in vari colori e finiture (lucide, opache o satinate). Grazie alle particolari tecniche di applicazione, si possono realizzare effetti madreperlati, nuvolati o metallici. Le superfici ottenute sono resistenti all'usura e al calpestio e sono di facile manutenzione.

Dega Art: resin flooring Gobbetto boasts more than 40 years of experience in flooring and cladding for the building sector, using resin materials of its own production. Originally intended for industrial applications, floors with a synthetic resin base have also won over civic architecture thanks to their original aesthetic results and interesting performance. The Dega Art line is a natural for shops, showrooms and offices; it employs the same materials used in the industrial sector but adopts traditional laying techniques, such as spatulated and clouded. The average thickness is 2-3 mm and decorative features can be inserted. Dega Carpet is a solution designed for exteriors: an ecological, frost-resistant, non-slip panel that blends with the environment and the surrounding terrain. Gobbetto products are available in several colours and finishes (gloss, matt or satin). Special application techniques make it possible to create mother-of-pearl, clouded and metallic effects. The surfaces created are resistant to wear and foot passage and are easy to maintain.


1

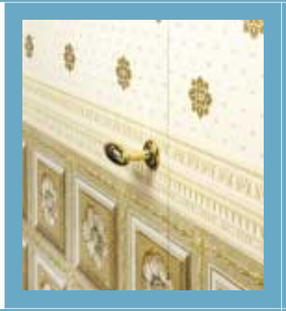
2

3

1 Miss Sixty, Tokyo: pavimento Dega Art spatolato, finitura TR semilucido bianco
2 Marina Novelli: pavimento Dega Art spatolato, finitura TR satinato color cuoio
3 Bar Clark a Roma: pavimento Dega Art spatolato, finitura TR semilucido grigio siliceo
■ 1 Miss Sixty, Tokyo: Dega Art spatulated floor with a TR semi-shiny white finish
2 Marina Novelli: Dega Art spatulated floor with a TR satin leather finish
3 Bar Clark in Rome: Dega Art satin floor with a TR semi-shiny silica-grey finish

PORTARREDO S.r.l.
Via G. Mameli, 20 Zona Industriale
40062 Molinella (BO)
T +39 051 887751 r.a. - 6900532
F +39 051 6903821
marketing@portarredo.com
www.portarredo.com

PortArredo
AMBIENTI IN LIBERTÀ



L'Invisibile®, il sistema innovativo e brevettato di porte e ante a totale filo muro: tramite un nucleo in alluminio, elimina ogni tipo di stipite e cornice coprifilo, creando una continuità assoluta tra muro e pannello. Può sparire alla vista con una tinteggiatura o vestirsi di qualsiasi materiale
■ L'Invisibile®, the innovative patented system of fully flush doors and panels: an aluminium nucleus eliminates all types of jamb and masking frame, creating total continuity between wall and panel. It can be made to disappear from sight by painting or covering it with any material

L'Invisibile®, Nicchio®, Ventolo® Portarredo viene fondata nel 1984 e nei primi anni novanta intuisce che l'elemento porta deve potersi armonizzare con i diversi stili d'arredamento. Dalla collaborazione con architetti e ingegneri, nel 1994 nasce il primo Invisibile allo scopo di proporre configurazioni progettuali personalizzate per soluzioni d'architettura in grado di soddisfare funzioni specifiche, gusti differenti, stili di vita diversi: una porta originale, coperta da brevetto, che permette di assumere ogni tipo d'immagine compresa quella della invisibilità, grazie all'eliminazione di ogni tipo di cornice coprifilo. Nicchio by L'Invisibile è invece il chiuditutto che trasforma qualunque volume in spazio utile: un sistema brevettato capace di rispondere in modo articolato alla funzione del contenere e del chiudere, per nascondere la canalizzazione d'impianti e per creare ripostigli o armadiature. Ventolo by L'Invisibile è un sistema brevettato per porte basculanti o a bilico verticale a totale filo muro. Ventolo è a totale invisibilità; è realizzato su misura e può inserirsi in qualsiasi spessore di muro o cartongesso.

L'Invisibile®, Nicchio®, Ventolo® Established in 1984, by the early 1990s Portarredo divined that doors would have to blend with various styles of furnishing. In 1994 collaboration between architects and engineers led to the birth of the first Invisibile, which sought to offer customized architectural solutions performing specific functions and meeting diverse tastes and lifestyles: an original door, protected by patent, that can adopt all sorts of images and even become invisible, thanks to the elimination of all types of masking frames. Nicchio by L'Invisibile is a close-all solution that turns any volume into useful space; this patented system offers an articulated response to the function of containing and closing, concealing wiring and creating storage rooms and cupboards. Ventolo by L'Invisibile is a patented system for lift-and-slide or vertically pivoting doors that are fully flush with the wall. Ventolo is totally invisible; it is made to measure and can be inserted into walls or plasterboard of any thickness.

1

2

3

4

1 L'Invisibile®:
la porta per pareti in libertà
2 Nicchio®: il chiuditutto
per ambienti in libertà
3, 4 Ventolo®: l'apriparete
per spazi in libertà
■ 1 L'Invisibile®:
the door for freely designed walls
2 Nicchio®: close-alls for freely created spaces
3, 4 Ventolo®: the wall opener for freely created spaces

PPP PRODOTTI POLIPLASTICI S.r.l.
Via Torino, 184
30172 Mestre (VE)
T +39 041 5310150 r.a.
F +39 041 5312826
info@ppp.it
www.ppp.it

Realizzazione con controsoffitto grigliato PPP, prodotto con materiali termoplastici di alta tecnologia e ultima generazione. Certificati Autoestinguente Classe 1, ITB, tropicalizzazione. Marchio CE in preparazione. Sistema di montaggio tra i pannelli con effetto a scomparsa
■ A project using the PPP double-ceiling grid, produced with the latest generation of high-tech thermoplastic materials. Certified self-extinguishing Class 1, ITB, tropicalization. CE mark in preparation. Panel installation system creates a vanishing effect

Controsoffitti PPP Da oltre cinquant'anni PPP è sinonimo di controsoffitti grigliati di elevata qualità, realizzati con materiali termoplastici di alta tecnologia e di ultima generazione. La gamma è differenziata per misura di maglie, pannellature, colori, finiture e copre tutta la nicchia dei controsoffitti in plastica, dalla piccola vetrina al grande centro direzionale. La sicurezza è garantita da certificazioni al fuoco ottenute in Italia e all'estero. Il caratteristico sistema a scatto e a scomparsa per il montaggio dei pannelli permette di ottenere l'effetto di una superficie unica, anche su aree molto ampie. I pannelli possono essere applicati anche senza uso di strutture.
I grigliati PPP sono apprezzati per l'estetica inconfondibile, la leggerezza, la luminosità, la durevolezza, oltre che per la praticità di utilizzo, l'ispezionabilità, la rapidità di posa, l'ottimizzazione degli sfridi. Non ultimo per l'interessante rapporto qualità-prezzo. I controsoffitti PPP hanno successo negli arredamenti commerciali più disparati, dalla banca al negozio, dal centro direzionale all'ufficio, alle gallerie commerciali.

PPP double ceilings For more than 50 years the name PPP has been synonymous with top-quality double ceilings made with the latest generation of high-tech thermoplastic materials. The range is differentiated by the size of the grid, panelling, colours and finishes; it covers the entire niche of plastic double ceilings, from the small shop window to the large management centre. Safety is guaranteed by fire certificates issued in Italy and abroad. The characteristic snap and vanishing system for mounting the panels produces the impression of a single unbroken surface, even over very large areas. The panels can also be applied without the need for structures. PPP grids are appreciated for their unique aesthetics, lightness, luminosity and durability as well as for their practical use, easy inspection, rapid installation and waste optimization. Last but not least, they also offer an attractive price-quality ratio. PPP double ceilings are a success in the most diverse business interiors – from banks to shops, management centres, offices and shopping malls.

L'ampia gamma dei grigliati PPP si differenzia per misura di maglie, pannellature, colori (bianco e nero di serie, colori di collana a richiesta), finiture (metallizzate argento, ottone, rame, silver satinato). Due possibili applicazioni dei controsoffitti PPP, nel colore bianco di serie e nella versione in PMMA trasparente colorato

■ The wide range of PPP grids differs in size, panelling, colour (black and white standard, colours in the range by request) and finishes (metallic silver, brass, copper, satin silver). Two possible applications of PPP double ceilings in standard white and in the PMMA transparent tinted version

SCRIGNO S.r.l.
Via Casale, 975
47828 Sant'Ermete
di Santarcangelo (RN)
T +39 0541 757711
F +39 0541 758744
scrigno@scrigno.it
www.scrigno.net

SCRIGNO®

Scrigno, già sinonimo del controtelaio per porte e finestre scorrevoli a scomparsa, ha da tempo avviato la produzione di porte abbinate allo specifico controtelaio per offrire soluzioni complete. A lato, Scrigno Base con porta Pleiadi
■ Scrigno, synonymous with the box frame for vanishing sliding windows and doors, has for some time now manufactured doors combined with specific box frames, offering complete solutions. Left, Scrigno Base with Pleiadi door

Scrigno: il controtelaio a scomparsa Scrigno è il nome e il marchio identificativo del controtelaio per porte e finestre scorrevoli a scomparsa. Il principio del prodotto è tanto semplice quanto originale: il controtelaio sostituisce una parte di parete e permette di alloggiare le porte che scorrono al suo interno. I vantaggi sono il recupero di spazio e la possibilità di dividere e organizzare gli spazi in modo più libero: la porta c'è solo quando occorre, fino ad ottenere le soluzioni più spettacolari per grandi aperture e fuori misura. Scrigno offre infatti una vastissima gamma di soluzioni, sia per interni che per esterni. Poiché controtelaio e porte scorrevoli sono inseparabili, Scrigno realizza da tempo entrambi i prodotti per soluzioni complete, a cui si aggiungono le nuove inferriate. La gamma di porte è in continua crescita. Unique by Scrigno è una linea di design che comprende porte scorrevoli e a battente. L'assortimento Scrigno è straordinario e altrettanto lo sono le possibilità di personalizzazione. I prodotti Scrigno sono facilmente reperibili grazie alla rete capillare di rivenditori autorizzati, diffusa in tutta Italia.

Scrigno: the vanishing box frame Scrigno is the name of the box frame for vanishing sliding windows and doors. The principle of the product is as simple as it is original: the box frame replaces a part of the wall and provides housing for doors that slide inside. The benefits consist in retrieved space and the possibility to divide and organize spaces far more freely: the door is only there when it is needed, and the most spectacular solutions can be created for large and outsize apertures. Scrigno offers a vast range of solutions for both interiors and exteriors. Because the box frame and sliding doors are inseparable, Scrigno has for some time now manufactured both products, for complete solutions, and these are now joined by new grilles. The range of doors is constantly growing. Unique by Scrigno is a design range that comprises sliding and hinged doors. Scrigno's assortment is remarkable, as are the possibilities for customization. Scrigno products are easy to find thanks to a dense network of authorized dealers across Italy.

1

2

3

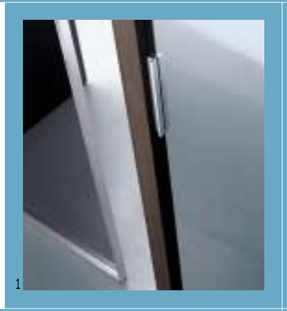
4

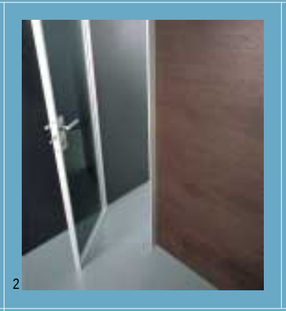
5

1 Unique Flyer doppio noce canaletto e stipite alluminio
2 Scrigno Titanus: nuova linea di portoni blindati
3 Scrigno Orbitale con porta Lyra
4 Scrigno Magico: Scrigno amplia la sua offerta con le nuove inferriate
5 Scrigno Applauso con porta Gemini
■ 1 Unique Flyer double walnut groove and aluminium jamb
2 Scrigno Titanus: new line of armour-plated doors
3 Scrigno Orbitale with a Lyra door
4 Scrigno Magico: Scrigno offers new grilles
5 Scrigno Applauso with a Gemini door

TRE-P & TRE-PIÙ S.p.A.
Divisione TRE-Più
Via Vittorio Veneto, 14/16
22060 Cabiate (CO)
T +39 031 766000 -
F +39 031 768383
trepiu@trep-trepiu.com
www.trep-trepiu.com

TRE-Più


1


2

1 Particolare di Pavilion Frame, nato dalla collaborazione fra Antonio Citterio e Tre-Più
2 Porta a battente Planus, affiancata da un pannello fisso Pavilion in rovere grigio
■ 1 Detail of Pavilion Frame, fruit of collaboration between Antonio Citterio and Tre-Più
2 The Planus hinged door, flanked by a fixed Pavilion panel in grey oak

Pavilion Frame e Planus Per progettare lo spazio nel segno della luminosità, della leggerezza e dell'essenzialità, Antonio Citterio ha ideato per Tre-Più Pavilion Frame, un sistema di pareti mobili che si richiama al principio dell'identità tra forma e funzione, tipico del Razionalismo. Molteplici le applicazioni nei più diversi ambienti contemporanei. Pavilion Frame è realizzato nelle finiture rovere chiaro, rovere grigio, rovere marrone. Nella versione con attacco a parete, il carter del binario è fornito in alluminio anodizzato naturale o in finitura acciaio. La naturale estensione delle pareti Pavilion è rappresentata da Planus. I due sistemi insieme mettono a disposizione un'offerta tipologica completa e un programma integrato capace di coniugare le diverse opzioni. La porta a battente Planus può essere inserita tra uno o più pannelli fissi Pavilion, offrendo sempre nuove possibilità progettuali. I sistemi Planus e Pavilion prevedono le stesse finiture per una perfetta sintonia estetica. I prodotti sono garantiti dalla certificazione di qualità UNI EN ISO 9002. La realizzazione è di TRE-P & TRE-Più, divisione TRE-Più.

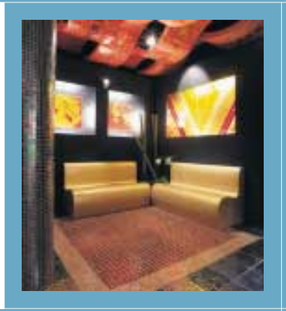
Pavilion Frame and Planus With a view to designing space marked by luminosity, lightness and simplicity, Antonio Citterio has conceived Pavilion Frame for Tre-Più. It is a system of mobile partitions based on the principle of matching form and function, typical of Rationalism. There are many possible applications in a wide variety of contemporary settings. Pavilion Frame is supplied in light oak, grey oak and brown oak finishes. For the version with wall fastening, the track casing is supplied with a natural anodized aluminium or steel finish. The natural extension of the Pavilion partition can be seen in Planus. Together, the two systems offer a complete range and an integrated programme capable of combining various options. The Planus hinged door can be inserted alongside one or two fixed Pavilion panels, offering ever-new design possibilities. The Planus and Pavilion systems have the same finishes for perfectly matching aesthetics. The products are guaranteed by UNI EN ISO 9002 quality certification and are manufactured in the TRE-Più division of TRE-P & TRE-Più.

3

4

3 Sistema di pareti mobili Pavilion Frame con anta scorrevole in rovere grigio. Design: Antonio Citterio
4 Porta Planus due con ante a battente inserite tra pannelli fissi in rovere grigio. Design: Antonio Citterio
■ 3 The Pavilion Frame system of mobile partitions with a sliding grey oak door. Design: Antonio Citterio
4 The Planus due door, with a hinged door inserted between fixed grey oak panels. Design: Antonio Citterio

TREND GROUP S.p.A.
Viale dell'Industria, 42
36100 Vicenza (VI)
T +39 0444 233 711
F +39 0444 233 788
info@trend-vi.com
www.trend-vi.com



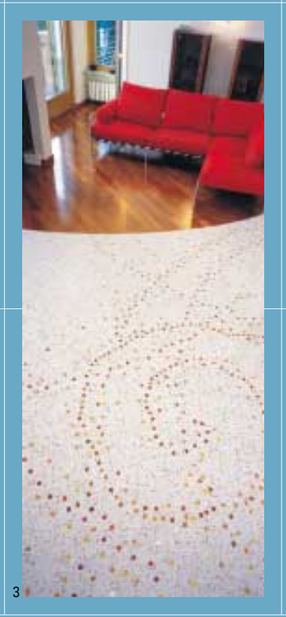
A lato, ambientazione con 'tappeto' a motivo geometrico in tessere di vetro Glamour e pavimento 30x30 cm in vetro Glamour
■ Left, a setting featuring a geometric Glamour glass tesserae carpet with a Glamour glass floor, 30x30 cm

Trend veste le superfici L'uomo e la materia; l'ingegno creativo e la versatilità di colori, forme e lavorazioni: un rapporto dinamico e in continua evoluzione che Trend coglie in tutte le sue potenzialità, dando vita a innovative soluzioni di arredamento dall'elevata capacità decorativa. Frutto della più avanzata tecnologia, le lastre in graniglia di vetro temprato, di mosaico, di quarzo e granito interpretano rivestimenti e pavimenti di spazi pubblici e privati, diventando protagonisti delle più moderne tendenze.
Versatilità, resistenza e giochi cromatici si fondono negli agglomerati Trend delle collezioni Cristallino, Prezioso e Rock Solid, che propongono una molteplicità di formati ideali per le piccole così come per le grandi superfici.
La suggestiva trasparenza multicolore delle tessere di vetro Glamour, nel formato speciale 30x30 cm, diventa poi complice di innovative proposte progettuali che reinventano le superfici con uno spirito moderno e creativo. Innovazione tecnologica e tradizione artistica si combinano nei prodotti Trend per sempre nuove possibilità espressive.

Trend adorns surfaces Man and matter; creative genius and the versatility of colours, shapes and processes – a constantly evolving trend embracing its full potential, producing innovative furnishing solutions with a high propensity to decoration. The fruit of the latest technology – slabs in tempered crushed glass, mosaic, quartz and granite – serve to interpret claddings and floorings for public and private spaces, becoming central to the latest trends.
Versatility, resistance and plays of colour come together in the Trend agglomerates in the Cristallino, Prezioso and Rock Solid collections, which offer a wide range of formats ideal for surfaces large and small.
The delightful multicolour transparency of the Glamour glass tesserae, in a special 30x30 cm format, becomes party to innovative design proposals that reinvent surfaces in a modern and creative spirit. Technological innovation and artistic tradition are combined in Trend products to bring ever-new possibilities of expression.

1

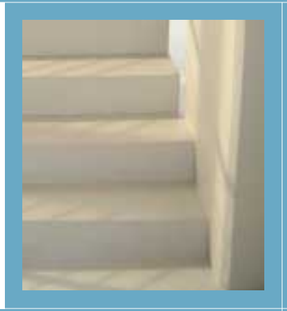
2


3

1 Pavimento con lastre di graniglia di vetro temprato della collezione Cristallino con inserti in mosaico di vetro a foglia d'oro 1x1 cm della collezione Aureo
2 Top in graniglia di mosaico di vetro della collezione Prezioso e inserti di tessere di vetro Glamour
3 Pavimento in graniglia di vetro temprato della collezione Cristallino con inserti di tessere di vetro Glamour

■ 1 A floor made with sheets of tempered crushed glass from the Cristallino collection, with mosaic glass and gold leaf inserts, 1x1 cm, from the Aureo collection
2 Top made using crushed glass mosaics from the Prezioso collection with Glamour glass tesserae inserts
3 Floor in tempered crushed glass from the Cristallino collection, with Glamour glass tesserae inserts

UNICRAFT S.r.l.
Viale Bertolini, 21
31044 Montebelluna (TV)
T +39 0423 601566
F +39 0423 24060
unicraft@libero.it
www.unicraft.it



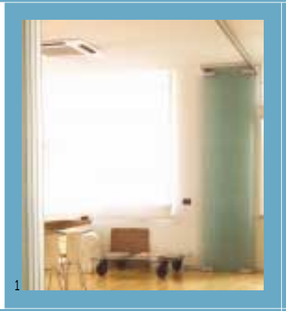
Uffici direzionali Riello a Legnago: pavimento dell'atrio centrale e rivestimento della scala realizzati con il composto di cementi e resine KCL® di Unicraft. A lato, particolare della scala. Progetto: arch. Lodovico Scodellari
■ Riello management offices in Legnago: floor of the central lobby and staircase cladding created using Unicraft's KCL® concrete and resin compound. Left, detail of the staircase. Design: architect Lodovico Scodellari

Pavimentazioni Unicraft Realizzazione di più di 1.000 mq circa di pavimentazione continua totalmente priva di giunti dello spessore di circa 8-10 mm e realizzazione di scale nella sede direzionale degli uffici Riello a Legnago. Il progettista ha concepito un insieme monolitico a partire dall'inserimento senza soluzioni di continuità dell'importante scala centrale rivestita con gradini a pezzo unico alzata e pedata di materiale simile al pavimento.
Il materiale denominato KCL® è uno speciale composto di cementi e resine con la caratteristica principale di unire all'effetto materico del cemento o dell'arenaria la possibilità di eliminare i giunti caratteristici di tali lavorazioni. Ha inoltre il pregio di essere impiegato a bassi spessori e di potersi ancorare anche su superfici già esistenti. Notevole la velocità di lavorazione. La resistenza del materiale è elevata: il suo utilizzo è traslato dall'ambiente industriale. Nella fattispecie la soluzione adottata è quella a finitura lisciata ma si può procedere anche con una levigatura il cui effetto mette in risalto le microcariche di quarzi (inferiori ad 1 mm) ottenendo un particolare effetto di omogeneità.

Unicraft flooring For the Riello management office building in Legnago, more than 1,000 square metres of continuous flooring, approximately 8-10 mm thick with absolutely no joins, plus staircases. The designer conceived a monolithic whole starting from the fluid insertion of an imposing central staircase adorned with steps – riser and tread – in a single block and in material similar to that used for the floor.
The material, KCL®, is a special concrete and resin compound whose main characteristic is to combine the material effect of concrete or sandstone with the elimination of all joins peculiar to their processing. It can also be used in small thicknesses and can be anchored to existing surfaces if necessary. The whole process is remarkably fast and the material highly resistant – its use has been adopted from industrial spheres. In this case, the chosen solution is a smooth finish, but it can also be polished, highlighting the micro-content of quartz (less than 1 mm) and obtaining an especially homogeneous effect.

Sopra e a lato, immagini degli uffici direzionali Riello a Legnago. Il pavimento dell'atrio centrale e il rivestimento della scala sono realizzati con il composto di cementi e resine KCL® di Unicraft. Progetto: arch. Lodovico Scodellari
■ Above and right, the Riello management offices in Legnago. The floor of the central lobby and staircase cladding were both created using Unicraft's KCL® concrete and resin compound. Design: architect Lodovico Scodellari

VETRERIA RE
Via Mons. Paleari, 90
20010 Pogliano Milanese (MI)
T +39 02 93549537 r.a.
F +39 02 93542359
info@vetreriare.it


1

1, 2 Parete ad ante parcheggiabili sospese. Lastre in cristallo temperato e accessori Casma in acciaio satinato. Uffici
3 Parete in cristallo temperato a lastre sovrapposte e a filo libero. Porta in cristallo temperato riquadrata in telaio di acciaio lucido. Profili e accessori Casma in acciaio lucido. Studio legale
4 Box doccia in cristallo stratificato e curvato a dima. Accessori in acciaio lucido. Casa privata
5 Box doccia in lastre di cristallo temperato autoportanti. Mensole in cristallo incollate a raggi UV e accessori in acciaio lucido. Casa privata

■ 1, 2 Suspended mobile wall panels. Panes of tempered glass and Casma accessories in brushed steel. Offices
3 Tempered glass wall with overlapping and filo libero panes. Tempered glass-panelled door with shiny steel framework. Casma trims and accessories in shiny steel. Legal practice
4 Shower cubicle in dima stratified curved glass. Accessories in shiny steel. Private home
5 Shower cubicle in self-supporting panes of tempered glass. UV-glued glass shelves and accessories in shiny steel. Private home

Un materiale, innumerevoli applicazioni 1989-2004: la Vetreria Re festeggia il suo quindicesimo anniversario. Quindici anni di sfide e di ricerca, di grande crescita e di continua evoluzione. Anni di impegno per proporre sempre nuovi prodotti e nuove soluzioni. Uno il materiale utilizzato: il vetro, nelle sue innumerevoli applicazioni, da quelle già note a quelle ancora da sperimentare. Il vetro solo o abbinato ad altri materiali. Puro o lavorato nei modi più diversi. Protagonista dell'architettura e dell'arredamento. Antico ma sempre moderno e nuovo nell'impiego e nel design. Apparentemente fragile ma inaspettatamente tenace e resistente. Fonte di continua innovazione e creatività.
Chiaro l'obiettivo: crescere sempre, nella qualità senza compromessi, nella professionalità al servizio delle idee, nel gusto creativo. Seguendo e anticipando i tempi. La produzione è la più varia: dalle ante per porte e pareti fisse o mobili, ai box doccia; dagli specchi, all'oggettistica e agli accessori in cristallo.

One material, infinite applications 1989-2004: Vetreria Re is celebrating its 15th birthday – 15 years of challenge and research, of considerable growth and constant evolution. Years of commitment leading to the proposal of ever-new products and original solutions, all with just one material: glass, in its countless applications, from the familiar to those yet to be invented.
Glass on its own or combined with other materials, pure or processed in the most diverse manners, central to architecture and furnishing, old-fashioned yet always modern and new in use and design. Seemingly fragile but unexpectedly tough and strong, it is a source of ongoing evolution and creativity. The objectives are clear: to keep growing in quality without yielding to compromise; professionalism at the service of ideas; and creative taste following and forerunning the times. Production is extremely varied, ranging from panels for doors and fixed or mobile walls to shower cubicles, from mirrors to crystal ornaments and accessories.

2

3

4

5

Servizio gratuito lettori
Free enquiry service

Per ricevere ulteriori informazione sugli inserzionisti inserire il loro numero di codice, barrare la casella desiderata e spedire la cartolina alla Editoriale Domus presso l'indirizzo indicato sotto. Tutte le richieste saranno evase se spedite entro otto mesi dalla data della rivista.

■ To receive further information on advertisers, insert their code number, check the appropriate boxes and mail the form to the address below. All requests will be fulfilled if sent within eight months of this issue.

Direzione Pubblicità Servizio gratuito lettori P.O. Box 13080
20130 Milano (Italia)

domus 869 – Finiture/Finishes

901 **CASALGRANDE PADANA S.P.A.**
902 **GHIDINI PIETRO BOSCO S.P.A.**
903 **GOBBETTO S.R.L.**
904 **PORTARREDO S.R.L.**
905 **PPP PRODOTTI POLIPLASTICI S.R.L.**
906 **SCRIGNO S.R.L.**
907 **TRE-P & TRE-PIÙ S.P.A.**
908 **TREND GROUP S.P.A.**
909 **UNICRAFT S.R.L.**
910 **VETRERIA RE**

Ai sensi della Legge 675/96 sulla Privacy, la informiamo che i suoi dati, raccolti con la compilazione in questa scheda, saranno trattati con modalità prevalentemente informatiche. Nel rispetto delle norme di sicurezza essi verranno trasmessi alle Aziende da lei indicate le quali provvederanno a inviarle il proprio materiale pubblicitario. Tuttavia, in caso di rifiuto da parte sua al conferimento e al trattamento dei suoi dati non potremo dare corso a tali adempimenti. I suoi dati potranno essere utilizzati dall'Editoriale Domus e dalle Società collegate per la promozione commerciale di riviste o di altri prodotti. A lei competono tutti i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A., via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (MI).

■ In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly. They will be transmitted by us, in conformity with security norms, to companies indicated by you, which will take care of sending you their advertising material. However, if you should refuse to permit the transmission and processing of your data, we shall be unable to carry out the above procedures. Your data may be used by Editoriale Domus and associated companies for the commercial promotion of magazines or other products.You are entitled to all the rights provided for by article 13 of Law 675/96. In charge of data processing: Editoriale Domus S.p.A., Via Gianni Mazzocchi 1/3, 20089 Rozzano (Milan).

Numero di codice inserzionista Advertiser code number	Documentazione Literature	Indirizzo Address	Distribuzione Distribution	Punti vendita Selling points	Richiesta di contatto diretto Request for direct contact
☐☐☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐☐☐	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐

Nome/Name

Cognome/Surname

Via/Street Numero/Number

Città/Town Cap/Postal Code

Prov/State/Region Nazione/Country

Telefono/Telephone Fax

E-Mail

Professione/Profession

Rex Electrolux: Linea Quadro Alluminio. I nuovi forni Classe A

Il nuovo forno Quadro Alluminio nasce da una ricerca progettuale tesa ad esaltare la linearità delle superfici e l'essenzialità delle forme, tipiche delle tendenze attuali del design e dell'arredamento.
La porta del forno è costituita da un'unica lastra d'alluminio, da 4 mm di spessore, tagliata ad acqua con tecnologia water jet. Il vetro della finestra è perfettamente a filo con la cornice: la porta è quindi una superficie continua, dalla quale si staglia la maniglia, ricavata direttamente dalla lastra d'alluminio. Il nuovo forno consente di cucinare meglio, più velocemente e di ridurre al minimo il consumo d'energia, tanto da meritarsi la classe A di efficienza energetica, la migliore delle valutazioni. Cuore tecnologico del forno è l'High Performance Flow System, un sistema integrato che combina l'azione di due innovazioni strutturali brevettate: la condensation box e la ventola decentrata. La prima genera una circolazione naturale dell'aria e un recupero continuo dei vapori di cottura, consentendo di cucinare in ambiente costantemente umido. La ventola decentrata, invece, migliora la circolazione forzata dell'aria calda all'interno della muffola, garantendo una temperatura uniforme e cotture più rapide ed omogenee. Il programmatore Touch Control con display LCD presiede tutti i controlli con semplicità, regolando la temperatura con assoluta precisione, e in sicurezza, sia nei riguardi dei bambini (un dispositivo blocca l'accensione accidentale del forno), sia di eventuali distrazioni (lo spegnimento automatico impedisce il funzionamento ad oltranza).

Rex Electrolux propone il nuovo forno da incasso Quadro Alluminio in due versioni: con apertura tradizionale (FMQ 0200, nella pagina accanto) o con porta dotata di cerniere laterali e apertura a libro (FLQ 0200), una soluzione ergonomica, studiata per l'inserimento in colonna (sopra). Anche in questo caso, la porta del forno è costituita da un'unica lastra d'alluminio, da 4 mm di spessore, tagliata ad acqua con tecnologia water jet; la maniglia n'è parte integrante, e al tempo stesso se ne distacca con decisione, determinando il carattere unico del prodotto

■ Rex Electrolux is offering the new built-in Quadro Alluminio oven in two versions: with a traditional opening mechanism (FMQ 0200, facing page) or with a side-hinged folding door (FLQ 0200), an ergonomic solution designed for insertion into columns, above. In this case, too, the door to the oven is made up of a single sheet of aluminium cut with water-jet technology. The handle is an integral part yet resolutely detaches itself, thus defining the uniqueness of the product's character

Rex Electrolux: Linea Quadro Alluminio, the new Class A ovens

■ The new Quadro Alluminio oven was born of design research aimed at enhancing the surface linearity and essentialness of form typical of current trends in design and interior decoration.
The door of the oven is made of a single sheet of aluminium, measuring 4 mm thick and cut with water by means of water-jet technology. The glass of the window is perfectly flush with the frame. The door is therefore an unbroken surface broken only by the projecting handle, carved right out of the aluminium sheet.
The new oven allows you to cook better and faster and to slash energy consumption to a minimum. In fact, it has been awarded Class A for energy efficiency.
The technological heart of the oven is High Performance Flow System, an integrated system that combines the actions of two patented structural innovations: a condensation box and an off-centre fan. The former generates a natural breed of air circulation and continual recovery of cooking vapours, while allowing the user to cook in constantly moist surroundings. The off-center fan, on the other hand, improves the forced circulation of warm air around the interior of the muffle, guaranteeing uniform temperature and faster and more homogeneous cookery.
The Touch Control programmer with LCD display presides over all the controls, adjusting the temperature simply, precisely and safely, not only as far as children are concerned (a device prevents the oven from lighting by accident), but for users who are easily distracted (an automatic turn-off keeps the item from working longer than the length of time actually needed).

L'essenzialità delle forme dei nuovi forni Quadro Alluminio si coglie sia nell'insieme (in alto, FMQ 0200, con apertura tradizionale), sia nel dettaglio (sopra a destra, il profilo della maniglia). La qualità formale si riverbera in quella del programmatore elettronico con interfaccia Touch Control: basta un tocco per impostare tutte le funzioni. Il programmatore è dotato anche di ricettario elettronico: è sufficiente selezionare la ricetta desiderata tra le 12 disponibili e il forno imposta in automatico il tipo di cottura, la temperatura e la durata ideali per ottenere i migliori risultati

■ The essentialness of the shapes of Rex's new Quadro Alluminio ovens can be appraised by scrutinizing its overall image (top: FMQ 0200 with traditional opening) and detail work (above right, profile of handle). Its formal quality is reflected in the electronic programmer with Touch Control interface. All it takes is a touch to set all the functions needed. The programmer also comes equipped with an electronic book of recipes. All you have to do is pick out the recipe you want from among the 12 at your disposal – the oven automatically sets the type of cooking procedure needed to achieve best results

Rex Electrolux
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
www.rexbuilt-in.it
Pronto Rex 0434558500

Rex Electrolux: Il freddo ecologico

Lo sviluppo di tecnologie sostenibili, capaci di migliorare la qualità della vita delle persone nel pieno rispetto dell'ambiente, è l'obiettivo di Rex Electrolux, che da sempre progetta e realizza elettrodomestici cercando di migliorarne sia le prestazioni sia l'ecocompatibilità.
Ultimo risultato di questa politica industriale è il nuovo frigocongelatore FI 22/10 A++, il primo frigocongelatore da incasso a meritare la classe A++: consuma, infatti, circa il 40% di energia in meno rispetto ad un pari modello in classe A ed oltre il 60% rispetto ad uno in classe C. Il nuovo frigorifero rappresenta un passo importante in un'ottica di sviluppo sostenibile e di riduzione globale dei consumi energetici. Si consideri che in Italia circa il 40% del consumo domestico di energia è assorbito da frigoriferi e congelatori: se tutti gli attuali frigoriferi italiani fossero in classe A++, si potrebbero chiudere due centrali termoelettriche da 640 MW, evitando d'immettere nell'atmosfera oltre 5.500 tonnellate di CO2. Tanta efficienza si deve alla riprogettazione del circuito refrigerante, al miglioramento del sistema isolante e soprattutto all'impiego del compressore RSD (Rated Speed Drive), a controllo elettronico, che assicura massima efficienza e minima rumorosità. La temperatura interna di FI 22/10 A++ è gestita e controllata elettronicamente: questo consente di mantenere la temperatura impostata perfettamente costante nel tempo, a garanzia di una migliore qualità di conservazione. Il display LCD a cristalli liquidi permette di monitorare la temperatura sia del vano frigorifero sia del congelatore, e di impostare con estrema facilità le diverse funzioni: Shopping (la temperatura del vano frigorifero scende automaticamente a +2 °C); Fast Freezing; Funzione Night (la rumorosità si riduce durante la notte) e Freddo Ventilato. Quest'ultima funzione è garantita dal nuovo DAC, Dynamic Air Cooling: interamente riprogettato, assicura una temperatura uniforme in ogni parte del vano frigorifero, preservando il giusto grado di umidità e consentendo di collocare gli alimenti su qualsiasi ripiano.

Il nuovo frigocongelatore FI 22/10 A++ Rex Electrolux è il primo frigocongelatore da incasso a meritare la classe A++, una prerogativa che gli ha valso la possibilità di essere raccomandato dal WWF. L'efficienza energetica si deve soprattutto al compressore RSD (Rated Speed Drive), a controllo elettronico, che assicura massima efficienza e minima rumorosità. Tra le migliorie del nuovo apparecchio, va segnalato il sistema di ventilazione DAC, Dynamic Air Cooling: riprogettato nelle sue componenti, è diventato più silenzioso e più facilmente integrabile all'interno della cella frigorifera (in alto e a destra)

■ The new FI 22/10 A++ Rex Electrolux is the first built-in fridge-freezer to be ranked class A++, a prerogative that earned it the honour of being recommended by the WWF. Its energy efficiency is mainly due to an electronically controlled Rated Speed Drive (RSD) compressor, which assures efficiency and near-zero noise. Worthy of note among the new unit's improvements is the Dynamic Air Cooling (DAC) ventilating system. Redesigned in its components, it has become less noisy and easier to integrate with the interior of the refrigerator cell (top and left)

Rex Electrolux: Ecological cold

■ Rex Electrolux's goal is the development of sustainable technologies capable of improving the quality of our lives while nurturing the deepest respect for the environment. The company has always designed and produced household appliances while striving to upgrade their performance and eco-compatibility.
The latest result of this policy is the new FI 22/10 A++ fridge-freezer, the first built-in fridge-freezer to be ranked Class A++ for energy efficiency. In fact, it consumes approximately 40% less energy than a like model in class A and more than 60% more than one in class C. The new refrigerator represents an important step forward from the point of view of sustainable development and an overall reduction in energy consumption. Noteworthy is the fact that, in Italy, roughly 40% of the domestic consumption of energy is absorbed by refrigerators and freezers. If all refrigerators now in use in Italy were in class A++, two 640 MW power stations could be closed down, eliminating more than 5,500 tons of carbon dioxide from the atmosphere. We owe this immense leap in efficiency to our redesign of the unit's refrigerating circuit, an improvement in its insulating system and, above all, a use of the electronically controlled RSD (Rated Speed Drive) compressor, which assures efficiency and near-zero noise. The interior temperature of FI 22/10 A++ is electronically managed and controlled. This allows the user to keep the temperature constant over time, guaranteeing a superior quality of preservation. An LCD display enables the user to monitor the temperature, not only in the refrigerator space but also in the freezer, and to set various functions with the greatest of ease: Shopping (the temperature in the refrigerator space drops automatically to +2 °C; Fast Freezing; Night Function (the noise is deadened during the night) and Ventilated Cold. This last function is guaranteed by the new Dynamic Air Cooling (DAC). Entirely redesigned, it guarantees an even temperature in every part of the refrigerator, keeping the degree of moisture constant and allowing the user to put food on any shelf.

La perfetta organizzazione dello spazio interno (in alto) garantisce la conservazione ottimale di cibi e bevande. Il frigocongelatore FI 22/10 A++ è controllato elettronicamente. Il display LCD a cristalli liquidi (sopra, a sinistra) consente di tenere sempre sotto controllo la temperatura interna, sia del vano frigorifero sia del congelatore, e di impostare con estrema facilità le utili funzioni di cui l'apparecchio è dotato. Alle bottiglie è riservata una rastrelliera (a destra, un dettaglio), posta nella parte alta della cella frigorifera

■ A flawless organization of the interior space, top, guarantees superb preservation of food and drink. The FI 22/10 A++ fridge-freezer is controlled electronically. The LCD display, above left, makes it possible to keep the interior temperature constant in both the refrigerator space and the freezer, and to set the useful functions with which the unit is equipped with the greatest of ease. The bottles get their own rack, detail at right, in the upper area of the refrigerator cell

Rex Electrolux
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
www.rexbuilt-in.it
Pronto Rex 0434558500

domus 869

Aprile/April 2004. Sommario/Contents:

01 Calendario Calendar A cura di/edited by Laura Bossi, Elena Sommariva

20 Le frasi e le parole Sentences and words Giancarlo De Carlo: Quando le parole perdono di significato

Giancarlo De Carlo: When words lose their meaning

22 Branzi Magistretti Mari Mendini Sottsass. Nel mondo degli oggetti In the world of objects Cinque maestri discutono di design

Five masters discuss design. A cura di/Edited by Maria Cristina Tommasini. Fotografia di/Photography by Ramak Fazel

38 Enzo Mari. Inserzione a pagamento Paid advertisement Progettista di grande esperienza e di riconosciuta qualità cerca disperatamente giovane imprenditore Highly experienced and qualified designer seeks desperately young entrepreneur

40 Vico Magistretti. Tappeto divano tappeto Rug Sofa Rug Un progetto genialmente ibrido

An ingenious hybrid design. Fotografia di/Photography by Paolo Romano

46 Alessandro Mendini. Borse Borse Borse Bags Bags Bags L'accessorio moda si fa colto A fashion accessory gets a bit of culture

48 After affect 4 Philippe Parreno: L'immaginario e la realtà Philippe Parreno: The immaginary and the real thing

50 Cino Zucchi. Cinque case a Venezia Five housing blocks in Venice Sull'isola della Giudecca, un'area industriale dismessa trasformata in quartiere. Cinque variazioni sul tema della residenza On the island of Giudecca, a large and abandoned industrial area turned into a residential neighborhood. Five variations on the theme of housing.

Testo di/Text by Mirko Zardini. Photografie di/ Photographs by Orsenigo Chemollo/Orch e/and Cino Zucchi

68 Francesco Vezzoli. Comizi di non amore Non-love meetings Un reality show televisivo mette in scena feticismi e pulsioni della sessualità contemporanea A reality TV show depicts the fetishes and drives behind contemporary sexuality.

Testo di/Text by Caroline Corbetta

72 Nessun Globo, ma un'infinità di blog... No globe, but plenty of blogs... Bruno Latour: La globalizzazione è iniziata con Mercatore?

Bruno Latour: Globalisation began with Gerard Mercator?

74 Una città chiusa A closed city Viaggio a Ozersk, una delle dieci città atomiche segrete dell'ex Unione Sovietica. Per la prima volta una fotografa, Nathalie Latham, è riuscita a entrare e a raccogliere le testimonianze degli abitanti Voyage to Ozersk, one of the former Soviet Union's ten secret atomic cities. For the first time, a photographer, Nathalie Latham, was able to enter the "closed city" and collect testimonies from the people still living and working inside. Testi di/Text by David J. Brenner and Nathalie Latham

88 Interview: John Armleder Hans Ulrich Obrist intervista John Armleder. Il contesto dell'arte e la nozione di autenticità

Hans Ulrich Obrist interviews John Armleder. The context of art and the notion of authenticity

92 Naoto Fukasawa. Sulla soglia del design Just This Side of 'Design' I nuovi oggetti 'intuitivi' del designer giapponese

The new 'intuitive' objects designed by Naoto Fukasawa. Testo di/Text by Fumiko Ito. Fotografia di/Photography by Hidetoyo Sasaki

104 OMA. Beijing Books Building Un'anteprima del progetto vincitore per la più grande libreria di Pechino

A preview of the winning design for Beijing's biggest ever bookstore. Testo di/Text by Alain Fouraux

114 Cinque domande dal mondo degli oggetti Five questions from the world of objects Rispondono/Answered by Marco Belpoliti, Konstantin Grcic, Stefano Giovannoni, Stefano Mirti, Carlo Guglielmi, Patricia Urquiola e/and Patrizia Moroso.

A cura di/Edited by Francesca Picchi. Fotografie di/Photographs by Pino Guidolotti e/and Donato Di Bello

132 Innesto d'arte Art Graft: **Rirkrit Tiravanija.** ***Scarpe senza nome*** ***Shoes with no name***

139 Post-it: Libri Books A cura di/Edited by Gianmario Andreani

148 Post-it: Grafica Graphics A cura di/Edited by Mauro Bubbico, Andrea Rauch, Gianni Sinni, Giuliano Tedesco

152 Rassegna: I mobili del futuro Furnishings of the future A cura di/edited by Maria Cristina Tommasini

174 Panorama

177 El Topo: Lawrence Weiner A cura di/Edited by Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni e/and Ali Subotnick (Wrong Gallery)

domus rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti

Direttore/Editor Stefano Boeri **Consulente alla direzione/Deputy editor** Kayoko Ota **Creative director** Mario Piazza
Inviato speciale/Special correspondent Hans Ulrich Obrist
Art director Giuseppe Basile **Redazione/Editorial staff** Maria Cristina Tommasini (caporedattore), Laura Bossi, Rita Capezzuto, Francesca Picchi
Libri/Books Gianmario Andreani **Website** Luigi Spinelli, Elena Sommariva **Staff grafico/Graphics** Fabio Grazioli, Antonio Talarico
Segreteria/Administration Valeria Bonafé, Marina Conti, Isabella Di Nunno, Miranda Giardino di Lollo (responsabile)
Consulente editoriale/Editorial consultant Stefano Casciani
Collaboratori alla direzione/Consultants to the editor Joseph Grima, Karen Marta, Mirko Zardini
Redazione tel. +39 02 824721, fax +39 02 82472386, e-mail: redazione@domusweb.it – **Traduttori/Translations** Donatella Alvino Rosa, Duccio Biasi, Alfred Birnbaum, Antony Bowden, Paolo Cecchetto, Paola Colombo, Sarah Crowner, Chiara De Servi, Barbara Fisher, Annabel Little, Charles McMillen, Michael Scuffil, Virginia Shuey Vergani, Rodney Stringer, Wendy Wheatley. Si ringraziano/With thanks to: Ivan Carvalho, Karen Levine, Caterina Majocchi
Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459
Editoriale Domus S.p.A. Via Gianni Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), tel. +39 02 824721, fax +39 02 57500132,
e-mail: editorialedomus@edidomus.it **Editore/Publisher** Maria Giovanna Mazzocchi Bordone **Direzione commerciale/Marketing director** Paolo Ratti
Pubblicità tel. +39 02 82472472, fax +39 02 82472385, e-mail: pubblicita@edidomus.it **Direzione generale pubblicità/Advertising director**
Gabriele Viganò **Direzione vendite/Sales director** Giuseppe Gismondi **Promozione/Promotion** Sabrina Dordoni
Estratti/Reprints Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a/Minimum 1000 copies of each article may be ordered from: tel. +39 02 82472472, fax +39 02 82472385, e-mail: dordoni@edidomus.it
Agenti regionali per la pubblicità nazionale Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris 138 – 10129 Torino, tel. 011 5682390, fax 011 5683076 ■ Liguria: Promospazio, Via Trento 43/2 – 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. 010 3622525, fax 010 316358 ■ Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Undersail S.r.l., vicolo Ognissanti 9 – 37123 Verona, tel. 045 8000647, fax 045 8043366 Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 – 35139 Padova, tel. 049 660308, fax 049 656050 ■ Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. 051 345369-347461 ■ Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. 055 573968-580455 ■ Marche: Susanna Sanchioni, via Trento 7 - 60124 Ancona, tel 071 2075396 ■ Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. 06 5806368 ■ Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. 075 5738714, fax 075 5725268 ■ Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4 - 90141 Palermo, tel. 091 6252045, fax 091 6254987 ■ Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81 - 09131 Cagliari, tel. 070 43491
Servizio abbonamenti/Subscriptions Numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9.00 alle 21.00, sabato dalle 9.00 alle 17.30, fax +39 02 82472383, e-mail: uf.abbonamenti@edidomus.it – Foreign Subscriptions Dept. tel. +39 02 82472276, e-mail: subscriptions@edidomus.it **Ufficio vendite Italia** tel. 039 838288, fax 039 838286, e-mail: uf.vendite@edidomus.it –
Un numero ¤ 8,50. Fascicoli arretrati: ¤ 12,50. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione ¤ 1,95).
Carta di credito: (American Express, CartaSì, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus SpA, Via G. Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di DOMUS desiderati. Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie. Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Giallo Voice S.p.A., Via Mentana 17/A – Monza (MI), tel. 039 2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96. I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.
Foreign Sales tel. +39 02 82472529, fax +39 02 82472590, e-mail: sales@edidomus.it Back issues: ¤ 12,50 (Postal charges not included).
Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on San Paolo IMI S.p.A. Corsico branch (Milan).
IBAN IT42R 01025 33031 100000002749, Swift Code IBSP ITTM.
© Copyright Editoriale Domus S.p.A. Milano
Associato all'U.S.P.I. (Unione stampa Periodica Italiana)
A.N.E.S. ASSOCIAZIONE NAZIONALE EDITORIA PERIODICA SPECIALIZZATA CONFINDUSTRIA
Direttore responsabile: Maria Giovanna Mazzocchi Bordone
Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore **Distribuzione Italia/Distribution Italy** A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano Associata ADN
Distribuzione internazionale/Sole agent for distribution AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A., Via Manzoni 12 – 20089 Rozzano (MI) tel. +39 02 5753911, fax +39 02 57512606 **Fotolito/Prepress** Editoriale Domus **Stampa/Printers** BSZ, Mazzo di Rho (MI). In questo numero la pubblicità non supera il 45%.Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito.

www.domusweb.it

Fotografia di/Photograph by Matteo Negri

Aprile April
Calendario 04

18 aprile 2002	Ore 17.47 Temperatura 24°	**Torre Pirelli – Milano** 18 aprile 2004: il Pirellone riapre 18 April 2004: the Pirelli tower reopens Progetto di/Project by Gio Ponti (1956)

1

München
Germania/Germany
Simply Droog 10+1

Fino a/Until 23.5.2004
Haus der Kunst, Prinzregentenstrasse 1
T + 49-089-21127115
www.hausderkunst.de

Al Salone del Mobile del 1993, Gijs Bakker e Renny Ramakers presentavano il lavoro di un gruppo di giovani e sconosciuti creativi olandesi. Era l'esordio sulla scena internazionale del collettivo Droog Design. Oggi la maggior parte di quei nomi – tra di loro, Martí Guixé, Hella Jongerius e Marcel Wanders – sono progettisti noti a livello internazionale mentre la selettiva 'collezione' si va arricchendo di centinaia di oggetti, diversissimi tra loro, ma tutti fedeli alla filosofia del principio: progettare in perfetto equilibrio tra sobrietà e ironia. A distanza di 11 anni, per Droog è tempo di raccontare la propria esperienza attraverso una vasta retrospettiva itinerante. Prima tappa: la Haus der Kunst di Monaco, dove i progetti saranno esposti, ma saranno anche disponibili per essere testati e acquistati. *E.S.*

At the 1993 Milan Furniture Fair, Gijs Bakker and Renny Ramakers presented the work of a group of unknown young Dutch designers – the international debut of Droog Design. Today most of the names, including Martí Guixé, Hella Jongerius and Marcel Wanders, are internationally famous, while the selective 'collection' continues to be enriched with hundreds of products, each very different from the other but all faithful to the underlying philosophy of designing in a perfect balance between sobriety and humour. Eleven years later, it is time for Droog to describe their experience with an extensive travelling exhibition. First stop: the Haus der Kunst in Munich, where designs will not only be on show but can also be tried out and purchased. *E.S.*

Sydney – Australia
Ambitious? Who, me? Newish work by Rodney Glick

Fino a/Until 9.5.2004
Museum of Contemporary Art
Circular Quay West, The Rocks
T +61-2-92524033
www.mca.com.au

"Ambizioso? Chi, io?" L'esclamazione, di per sé banale, assume ben diversa connotazione se a sostenerlo è uno strano 'personaggio', immortalato a figura intera dentro una "palla di neve", alta tre metri per quattro, e con una grande anguria nella mano destra. Protagonista (e ideatore) del dissacrante allestimento è Rodney Glick, uno tra i maggiori artisti australiani contemporanei.
A lui e alle sue opere degli ultimi cinque anni, il Museo d'Arte Contemporanea di Sydney dedica fino al 9 maggio un'ampia mostra personale. *E.S.*

'Ambitious? Who, me?' The exclamation, itself banal, assumes a different connotation when coming from a strange 'character' immortalized inside a three-by-four-metre 'snowball' with a huge watermelon in its right hand. The protagonist (and creator of) the irreverent installation is Rodney Glick, a major Australian contemporary artist. To his work from the last five years, the Museum of Contemporary Art in Sydney dedicates an extensive solo show that runs through May 9. *E.S.*

Sesto Fiorentino
Italia/Italy
Gio Ponti, Richard-Ginori

Museo Richard-Ginori della Manifattura di Doccia
Viale Pratese 31
T +39-055-4207767
www.museodidoccia.it

Gio Ponti fu direttore artistico della Richard-Ginori dal 1923 al 1930, realizzando per l'antica manifattura di ceramica circa 300 disegni preparatori. Grazie all'opera di restauro eseguita da Nathalie Ravanel, otto dei suoi lavori più deteriorati – anche a causa della fragilità dei supporti originali, carta velina o da lucido – sono tornati a nuova vita. Presso l'archivio del Museo Richard-Ginori, si possono così ammirare i disegni della collezione 'Venatoria' – un corteo di amazzoni a caccia di daini, il decoro per le celebri 'Mani' in ceramica, lo schizzo della bomboniera "Omaggio agli Snob" e le allegorie delle 'Virtù' per un piatto in ceramica. *L.B.*

Gio Ponti was the art director of Richard-Ginori from 1923 to 1930, creating approximately 300 preparatory designs for the long-established ceramics manufacturer. Thanks to restoration work by Nathalie Ravanel, eight of the works that had most deteriorated (as a result of the fragile nature of the original tracing or tissue paper) have been given a new life. At the historical archive of the Museo Richard-Ginori, it is possible to admire designs from the Venatoria collection: a party of deer-hunters, the decoration for the famous 'Mani' in ceramic, the sketch for 'Homage to the Snobs' and the allegories of 'Virtue' for a ceramic plate. *L.B.*

São Paulo – Brasile/Brazil
São Paulo contemporânea, por Cristiano Mascaro

Fino a/Until 27.6.2004
Instituto Moreira Salles
Rua Piauí 844, Higienópolis
T +55-11-38252560
www.ims.com.br

L'Instituto Moreira Salles di San Paolo è un luogo privilegiato per scoprire, attraverso un vasto archivio fotografico, lo sviluppo urbano della capitale paulistana. La collezione Moreira Salles ebbe inizio nel 1995 tramite l'acquisizione di un nucleo iniziale di notevole importanza: settanta immagini scattate, negli anni Trenta, dall'antropologo belga Claude Lévi-Strauss, che a quell'epoca risiedeva in città. In parallelo, la fondazione esibisce a rotazione il suo patrimonio iconografico, presentando, fino alla fine di giugno, l'opera di Cristiano Mascaro: una ricognizione in volo su una delle più complesse e straordinarie metropoli contemporanee. *L.B.*

Per gentile concessione/courtesy Instituto Moreira Salles

The Instituto Moreira Salles in São Paulo is a privileged place in which to discover the urban development of the Brazilian capital through an extensive photographic archive. The Moreira Salles collection was begun in 1995 with a purchase of notable importance, 70 images taken in the 1930s by the Belgian anthropologist Claude Lévi-Strauss, who lived in the city at the time. Meanwhile, the foundation also shows, in rotation, its iconographic patrimony, and through the end of June presents work by Cristiano Mascaro – aerial views of one of the most stimulating contemporary cities. *L.B.*

Bordeaux – Francia/France
Cecil Balmond, il mistico dei numeri
Cecil Balmond, the mystic of numbers

Ai tempi di Napoleone gli ingegneri costruivano ponti, decorati poi dagli architetti. Oggi le cose non sono tanto cambiate. In Francia chi regge il peso dello stato, si potrebbe dire, sono ancora gli ingegneri. Se ne è avuta prova ancora una volta poco tempo fa: l'organo di informazione che rappresenta gli ingegneri in Francia ha compiuto cent'anni. Un party che è diventato un evento nazionale: è arrivato il primo ministro, che ha sfruttato il discorso inaugurale per leggere una dichiarazione del governo, adattata più o meno alle circostanze. Gli ospiti, in gran parte uomini non più giovani come qualche anno fa, hanno concluso con un rapido, ma deferente applauso, prima di essere assorbiti completamente da champagne e tartine. Il legame degli ingegneri francesi con la politica è una tradizione con un futuro certo e luminoso: per far sì che questa corporazione non resti mai senza nuove leve, alla fine di ogni anno scolastico gli studenti più dotati vengono accuratamente scremati e spediti alle *Grandes Écoles*, tra cui l'*École Polytechnique*. Certo, gli ingegneri freschi di laurea che escono dai Politecnici e dall'*École des Ponts e des Chaussées* non si votano più in maniera compatta al servizio dello Stato: da tempo il loro curriculum è stato adattato alle richieste del mercato. Nonostante ciò, la laurea in ingegneria è ancora investita di un'aura di glorie passate ma è anche una chiara strada verso una ricca carriera. Questi professionisti sono consapevoli dell'influsso che esercitano e mantengono, più o meno, lo stesso atteggiamento di assoluta discrezione mostrato dai banchieri svizzeri quando parlano di denaro. Nessuno di loro sentirebbe mai il desiderio di trasformarsi in un moderno Brunelleschi. Chi sceglie un contesto di questo tipo per esporre le opere di Cecil Balmond deve essere un po' folle, o per lo meno molto coraggioso. Balmond il poeta, il mistico dei numeri, l'inventore di astrusità architettoniche e il partner di celebri architetti? Dai tempi di Peter Rice, l'ingegnere del Centre Pompidou, da queste parti non si era più visto un genio universale di tale livello. Eppure oggi è possibile vedere le opere di Balmond al Centro di architettura di Arc-en-Rêve a Bordeaux. Ve le ha portate la direttrice Francine Fort e le ha messe in scena con intelligenza Michel Jacques, curatore della mostra. Insieme, stanno portando avanti da anni un'ottima politica espositiva – tra le migliori in Francia – assistiti da un team di collaboratori competenti e ricettivi. Sono trent'anni che la città di Bordeaux finanzia il loro lavoro e speriamo continui a farlo ancora a lungo. Per la mostra di Balmond sono stati selezionati 16 progetti esemplari: in gran parte, si tratta di icone dell'architettura contemporanea, riprodotte migliaia di volte sulla stampa di settore e firmate dalle nostre dive di fama mondiale. Nella visione d'insieme dei progetti, dunque, per la prima volta viene preso in considerazione l'influsso esercitato da Balmond: la visita alla mostra non lascia alcun dubbio sulla sua portata. Balmond è un homo faber moderno, un produttore, un costruttore, un acrobata. Le sue strutture piene di ingegno nascono da performance aeree, che vengono regolarmente eseguite senza rete. Nella conferenza tenuta all'inaugurazione della mostra, la preoccupazione dichiarata da Balmond nel suo lavoro non era quella di confermare modelli culturali e valori consolidati, ma di potersi muovere su un piano inclinato con esiti sempre imprevedibili. È chiaro che molti esperimenti sono propiziati dalla ricchezza di metafore degli architetti. Rem Koolhaas, ad esempio, voleva che la villa progettata a Bordeaux per un magnate della stampa e per la sua famiglia potesse quasi volare. Balmond fece alcune proposte, discusse varie soluzioni e oggi non ricorda più chi fu, dopo svariati bicchieri di Bordeaux, ad avere l'idea entusiasmante che trasformò tutto il piano superiore in una massiccia scatola di calcestruzzo, in parte sorretta da sostegni e in parte a sbalzo, che galleggia sorprendentemente su pareti interamente vetrate. Questa costruzione audace, sostiene Balmond, non solo non ha destato in alcun modo la curiosità della stampa specializzata, ma ha suscitato sempre interpretazioni errate, che insistono nel prendere come modelli ideali edifici disegnati da Mies fino a Wright. Perciò non dobbiamo preoccuparci di capire se la villa discende semplicemente dai fumi bacchico-dionisiaci di una serata passata al lume delle candele, o se i suoi riferimenti vadano cercati rovistando nell'armadio dei modelli classici. L'unica cosa certa è che, non appena Balmond compare sulla scena, qualsiasi progetto cessa di essere un problema unicamente architettonico: anzi, finalmente il progettista può smettere di spiegare il "suo progetto" o, ancora peggio, il "suo concetto" o la "sua filosofia" in termini comprensibili. Dopo quindici anni di importazioni teoriche a poco prezzo dal campo delle scienze umane, nel dibattito architettonico si sono formate delle bolle di appiccicoso chewing-gum americano gonfiate di aria post-strutturalista francese. Semplici ma mai semplicistici, i concreti ragionamenti di Balmond sulla tecnica come produzione artistica e vitale sono un dono del cielo: una sorgente che sgorga improvvisamente nel deserto dell'astrazione, popolato da cervelloni. Le sue esemplificazioni trattano dei gesti del produrre, dell'evidenza di ciò che le nostre mani hanno creato, dell'immediatezza dei processi artigianali, di operazioni come il 'piegare', il 'tessere', l''intrecciare', il 'decorare'. Tutti questi processi, questi trattamenti artigianali, scatenano l'immaginazione. L'energia che ne viene liberata può essere impiegata in campo non soltanto produttivo ma anche architettonico e, come dimostra Balmond, applicata anche alla scala delle costruzioni. Questo lo si sapeva già ai tempi di Gottfried Semper, ma dopo di lui lo si era dimenticato rapidamente: invece di riunire in un'unica famiglia bellezza e tecnica, razionalità e giocosità, si è optato da una parte per la salda disciplina delle strutture ortogonali, mentre dall'altra per forme decorative sfrenate e superficiali. Irrompendo in questa landa desolata, lo strutturalista si comporta come un rompighiaccio. "Non abbiate paura delle configurazioni casuali", proclama di fronte al pubblico di Bordeaux, raccontando la genesi del Serpentine Pavilion (progetto di Toyo Ito): da un semplice algoritmo nasce una fitta trama di linee che avvolge lo spazio interno, senza racchiuderlo completamente, come un intreccio in midollino. L'ampliamento del Victoria & Albert Museum a Londra comincia con un lavoro di origami: un nastro pieghettato e ritorto a spirale. Alla base degli esperimenti di Balmond c'è la scelta di un sistema che generi il massimo numero possibile di variazioni, che non utilizzi modelli ordinatori sterili e rigidamente gerarchici, ma che lasci aperte le porte al caso. Le architetture che vediamo provocano l'emozione dell'intuizione, anche se ciò che crediamo di riconoscere non sono le forme consolidate della nostra industria culturale, ma gli artefatti tecnico-artistici con i quali l'umanità ha dimestichezza da tempo immemorabile. Balmond ancora le sue strutture in una profondità ancestrale: le chiama "deep structures".
Axel Sowa, capo-redattore de L'Architecture d'Aujourd'hui

Per gentile concessione/courtesy Arc en Rêve, Bordeaux. Fotografia di/Photography by Ulrich Rossmann

Roma – Italia/Italy
Nicola de Maria, Elisabetta Benassi, Martin Pascal Tayou

Fino a/Until 30.4.2004
MACRO
via Reggio Emilia 54
T +39-06-67107929
www.comune.roma.it/macro

Aspettando la nuova ala del MACRO (progetto di Odile Decq), la sede attuale ospita una triplice mostra: Nicola de Maria, Elisabetta Benassi e Martin Pascal Tayou. Curata da Achille Bonito Oliva e da Danilo Eccher, la sezione dedicata a De Maria è un evento eccezionale per due circostanze: per la sua prima personale in un museo italiano, l'artista ha realizzato quattro dipinti di notevoli dimensioni (6 x 4 metri). Altri lavori più ridotti completano il percorso espositivo. Elisabetta Benassi (Roma, 1966), invece, presenta un video creato appositamente per questa occasione. In questo oscillare tra diverse generazioni, il MACRO, infine, propone un film di un giovane artista camerunense, Martin Pascal Tayou. *L.B.*

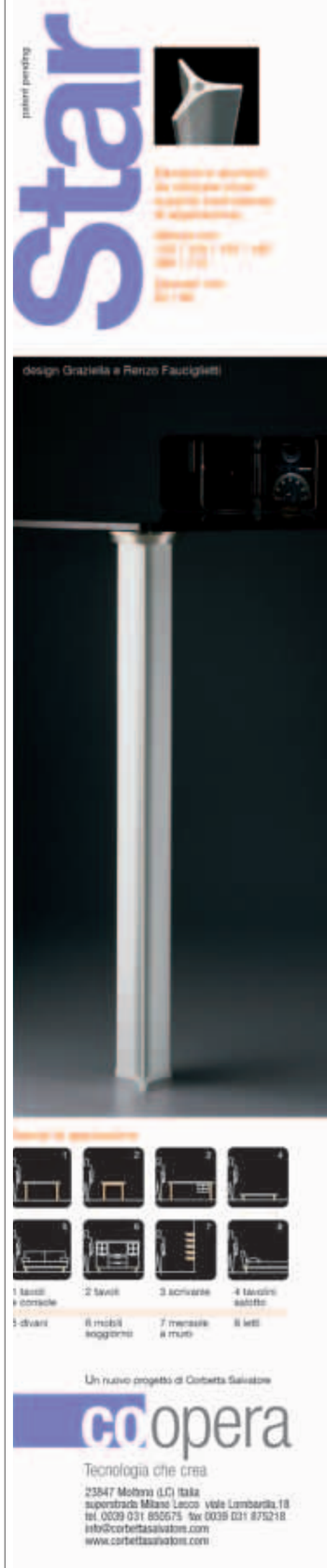
While awaiting the new MACRO wing (project by Odile Decq), a triple exhibition featuring Nicola de Maria, Elisabetta Benassi and Martin Pascal Tayou is being hosted. Curated by Achille Bonito Oliva and Danilo Eccher, the De Maria section is an exceptional occurrence for two reasons: this artist has produced four very large paintings (6 x 4 metres) for his first show in an Italian museum, with other smaller works completing the exhibition. In contrast, Elisabetta Benassi (Rome, 1966) presents a video created specially for the occasion. And lastly, in this swing between different generations, MACRO is proposing a film by a young artist from Cameroon, Martin Pascal Tayou. *L.B.*

Houston – U.S.A.
Luisa Lambri: Locations

Fino a/Until 27.6.2004
The Menil Collection, 1515 Sul Ross
T +1-713-5259400
www.menil.org

"Per me fotografare uno spazio significa prima di tutto registrare un'idea, un ricordo, un'emozione". Luisa Lambri, nata a Como nel 1969 e Leone d'Oro alla Biennale di Venezia nel 1999, dal 1997 gira il mondo 'catalogando' abitazioni

Per gentile concessione/courtesy Museo Richard-Ginori



private, musei, scuole, tribunali e palazzi. In mostra alla Menil Collection ci sono alcuni tra gli scatti più 'rari': come gli Strathmore Apartments di Neutra a Los Angeles, la Casa das Canoas e il Banco Boavista a Rio de Janeiro di Niemeyer. Novità assoluta, poi, saranno presentate le immagini della residenza disegnata da Philip Johnson per John e Dominique de Menil nel 1949. *E.S.*

'I think that photographing a space primarily means registering an idea, a memory, an emotion'. Luisa Lambri, born in Como in 1969 and the recipient of the Leone d'Oro at the 1999 Venice Biennale, has since 1997 been travelling around the world 'cataloguing' private houses, museums, schools, courts and palaces. On show at the Menil Collection are some of her rarer photographs, such as pictures of Neutra's Strathmore Apartments in Los Angeles and Niemeyer's Casa das Canoas and Banco Boavista in Rio de Janeiro. On view for the first time are photos of the 1949 house, that Philip Johnson designed for John and Dominique de Menil. *E.S.*

Pavia – Italia/Italy
Premio Internazionale di architettura sacra "Frate Sole"

Scadenza consegna/Submission deadline
31.5.2004
Fondazione Frate Sole, via Ada Negri 2
F +39-0382-301413
www.fondazionefratesole.org
fratesol@tin.it

La Fondazione Frate Sole ha istituito un premio quadriennale di €150.000 da assegnare al progettista, o all'artista, che abbia realizzato negli ultimi dieci anni un'opera che interpreti in modo compiuto il concetto di 'sacro'. Nel 1996 il premio è stato assegnato a Tadao Ando e nel 2000 ad Alvaro Siza. *L.B.*

The Frate Sole Foundation has established a four-year award of €150,000 for an architect or artist who over the last ten years has produced work that interprets the concept of 'sacred'. In 1996 the award was given to Tadao Ando, and in 2000 to Alvaro Siza. *L.B.*

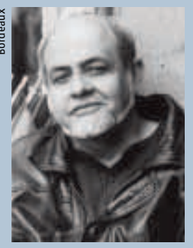
Praha – Repubblica Ceca/Czech Republic
Siza 5:50

Fino a/Until 30.4.2004
Jiri Svetska Gallery, Biskupsky dvur 6
T +42-02-22311092
www.jirisvetska.com

Cinque progetti (uno per ogni decade) per ripercorrere i cinquant'anni di carriera di uno tra i maggiori progettisti contemporanei. È quanto propone l'ampia retrospettiva "Siza 5:50" che, dopo New York, fa tappa a Praga. "Essere moderno non vuole dire essere contro la Storia o contro la cultura di un popolo", sostiene il progettista portoghese, settant'anni compiuti lo scorso anno. A fianco delle architetture troviamo anche un nuovo servizio da tè: "Art, 5:50 Tea Set". In porcellana, argento e legno, è stato disegnato per l'occasione. *E.S.*

Five projects – one for each decade – illustrate the 50-year career of one of the greatest contemporary architects. After opening in New York, the extensive travelling retrospective "Siza 5:50" now moves to Prague. 'Being modern doesn't

In Napoleon's day, engineers built bridges which were then decorated by architects. Things have not changed much since then. In France, it is still engineers who bear the weight of the state. We have been able to see this once again recently with the hundredth anniversary of the press group which is provided with information by the French engineers. The party became a national event. The prime minister came and used his congratulatory speech to make a government declaration. The guests, predominantly male and no longer as young as they once were, applauded briefly but devoutly, before turning to the champagne and delicacies. The fact that French engineers are subject to the claims of politicians is a tradition with a bright future, and to ensure such a strategically important guild as this always has a future, the most talented of every school-year are creamed off and sent to the *Grandes Écoles*, among them the *École des Ponts e des Chaussées*. It is true that newly graduated bridge and road builders no longer automatically place their talents at the service of the state, and the curriculum has long since been adapted to the needs of the modern economy. Nonetheless, an engineer's diploma still has all the aura of past glories, and is not a bad start to a profitable career. These engineers know they are influential, and are about as talkative as Swiss bankers when it comes to discussing money. Hardly any of them would want to go through life as a modern Brunelleschi. Whoever exhibits the works of Cecil Balmond in such a context must be a little mad or at least very brave. Balmond, the poet, the numerologist, the inventor of architectural forms and partner of famous architects? The French have not had anything to do with a polymath of this order since Peter Rice, the engineer of the Pompidou Centre. But Balmond's works are now on view at the Arc en Rêve centre in Bordeaux. They were brought here by Francine Fort, the director, and staged by the exhibition's curator Michel Jacques. Together with a team of competent co-workers, these two have for years pursued the best exhibition policy anywhere in France. Sixteen projects have been chosen to exemplify Balmond's work in this exhibition. They are icons of modern architecture, reproduced a thousandfold in the specialist print media and signed by our world-famous divas. With this collection of his works, Balmond's influence is being properly honoured for the first time, and no visitor to the exhibition can fail to realise that this influence is considerable. Balmond is a modern *homo faber*, a producer, a doer, an acrobat. His ingenious structures derive from airy numbers always executed without a net. In his address at the exhibition's opening, Balmond declared that he was not concerned with the confirmation of cultural patterns and safe values, but with movement on an inclined plane, whose outcome is always unpredictable. Without a doubt, many an experiment is stimulated by architects' metaphorical outpourings. For example, Koolhaas had the intention of making the villa he was planning in Bordeaux for a physically handicapped press baron and his family to appear as if it were flying. Balmond negotiated all manner of solutions to this end, and having made various offers he can today no longer remember who it was who, after several glasses of Bordeaux, came up with the initial spark. It was an inspiration that led to the upper storey of the villa taking the form of a bulky concrete box, which, half collapsed and half unhooked, is perched to great effect above the fully glazed living-room. According to Balmond, this daring structure never roused the curiosity of the specialist press, but always led to misguided interpretations that suggested the ideas were provided by precursor buildings designed by anyone from Mies to Wright. We need not concern ourselves here as to whether the villa derived solely from the bacchanalian-Dionysiac candle smoke, or whether examples from the cupboard of canonical models were inspected first. What is clear, however, is that as soon as Balmond comes on the scene, the design no longer concerns the architect alone. Furthermore, it is rarely a matter for the architect to explain "his project", or worse still, "his concept" or 'philosophy' in comprehensible terms. After fifteen years of cheap theoretical imports from the humanities, bubbles are forming in the architectural discourse consisting of American chewing-gum to provide the sticky mass, and French post-structuralism to provide the hot air. When Balmond talks about technology as artistic and pleasurable production, his concrete language is a gift from heaven. It is like a gushing spring in a desert of abstraction populated by hotheads. His explanations deal with the gesture of production, the evidence of what our hands have created. He speaks of the directness of craft processes such as 'folding', 'weaving', 'plaiting' and 'decorating'. These craft production methods fire the imagination, and the energy they release allows them to not only be used in craft production, but also architecturally, and, as Balmond shows, on the scale of built structures as well. This has been known since Semper, but after him it was soon forgotten. Instead of thinking about beauty and technology together, and combining rationality and play, we decided in favour of an iron discipline of orthogonal structures on the one hand, and undisciplined decoration on the other. In this frozen seascape, Balmond comes across as an icebreaker. "Do not be frightened of random figures", he tells his public in Bordeaux and explains the emergence of the Serpentine Pavilion designed by Toyo Ito. A dense weave of lines arising from a simple algorithm encloses the interior like a basket, without cutting it off entirely from the outside world. The extension to the V&A Museum in London begins with origami, a folded ribbon rolled up into a spiral. Balmond's experiments start with the choice of a system that allows as many variations as possible, leaving the door wide open to chance in place of sterile and hierarchical ordering patterns. The forms he generates give us the pleasure of recognition, however what we think we recognise are not the established forms of our cultural industry. Instead they are the artistically technological artefacts humanity has been dealing with since time immemorial. Balmond bases his structures on this depth: he calls them "deep structures".
Axel Sowa, editor-in-chief of L'Architecture d'Aujourd'hui


Per gentile concessione/courtesy Arc en Rêve, Bordeaux

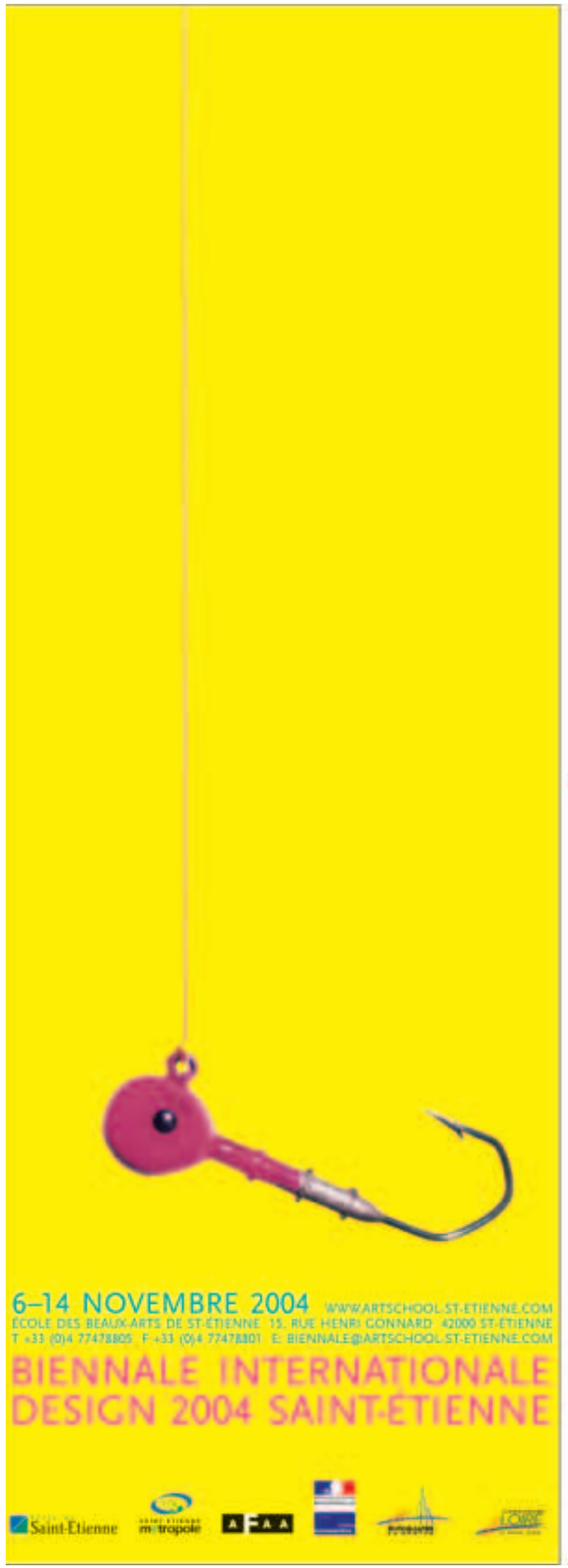
Cecil Balmond. Informal

Fino a/Until 25.4.2004
Arc en Rêve, 7 rue Ferrère
T +33-5-556527836
www.arcenreve.com

Alberto Alessi
Costruire Identità? Una lettera da Roma
Building Identities? A Letter from Rome

L'Europa oggi vive la realtà di una serie di sovrapposizioni temporali insolute: non appariscenti, invisibili, ma dense di significato. Nell'Europa dell'Unione Europea, l'inno italiano canta di un'Austria bevitrice del sangue dei popoli oppressi e quello olandese di una rivoluzione contro la Spagna. La costituzione svizzera dichiara i cittadini consenti della loro responsabilità di fronte al creato e agli uomini, mentre quella del Vaticano accentra i poteri in mano ad un'unica persona. Esempio tangibile di queste caleidoscopiche posizioni sono le nuove ambasciate che gli Stati Europei hanno realizzato a Berlino negli ultimi 10 anni. Perché una nazione europea si rappresenta in modo così aulico presso uno stato membro dello stesso parlamento, quando basterebbe un ufficio qualsiasi? Ascoltando gli inni nazionali, leggendo i testi delle costituzioni europee ed analizzando i progetti delle ambasciate berlinesi, esposti nella mostra "Costruire Identità?" tenutasi fra febbraio e marzo a Roma, emergono alcune risposte. Da un lato, il fattore Berlino: edificare in questa città significa interpretare un ruolo nel teatro mediatico mondiale. Questo fattore teatrale si sposa bene con quello pubblicitario che oggi le ambasciate sono tenute a realizzare: sono luoghi dell'apparenza immediata, vetrine che devono comunicare un modo di essere. Questo cambiamento si basa sulla filosofia politica della *Public Diplomacy*. Il rapporto fra spazio pubblico e spazio "off limits" si rovescia: tutto deve essere accessibile, tutto deve funzionare nonostante i visitatori. Poi arriva l'Undici Settembre e le cose cambiano: le vecchie ambasciate, di colpo, sono più sicure e attuali delle nuove. Soprattutto cambia lo sguardo e l'aspettativa del visitatore. La parete di lamelle di rame che circonda le ambasciate nordiche, nata come caldo abbraccio ai singoli edifici e letta come limite accogliente, oggi viene compresa come salda protezione corazzata contro eventuali attacchi kamikaze. L'immaginario vince sul reale. D'altronde, la stessa Berlino Ovest è stata, per almeno 30 anni, una grande ambasciata del vivere capitalista ed occidentale nel mondo comunista del blocco orientale. E la Berlino contemporanea è letteralmente nuova: con la storica città condivide la situazione geografica e l'idea di essere Berlino. Perciò possiamo chiederci con Max Frisch, a distanza di 30 anni: "Che cosa definite come patria: un villaggio? una città o un suo quartiere? un'area linguistica? un continente? una casa? E ancora: "Posto che in patria siate odiato: potreste contestare, per questo, che è la vostra patria?". E oltre: "Di quanta patria avete bisogno?"
Alberto Alessi, curatore della manifestazione "Costruire Identità?", insegna all'ETH di Zurigo

Europe today is experiencing unsolved and overlapping time lapses. They are inconspicuous and invisible, but meaningful. In the Europe of the European Union, the Italian anthem sings of an Austria drinking the blood of oppressed peoples, and the Dutch anthem of a revolution against Spain. The Swiss constitution declares that its citizens are conscious of their responsibility towards the Creation and humanity, while that of the Vatican puts its powers in the hands of one person. The new embassies built in Berlin by the countries of Europe during the last ten years are tangible examples of these kaleidoscopic positions. Why does a European nation choose to represent itself in such a stately way in another member state's capital belonging to the same parliament? Any office would suffice. A few possible answers sprang to mind at the "Building Identities?" exhibition between February and March in Rome. While listening to the national anthems and reading the texts of the European constitutions, one could examine the projects of Berlin embassies. On the one hand, there is the Berlin factor. To build in this city is to interpret a role in the world media theatre. This theatrical factor nicely matches the publicity that embassies today are expected to create. Diplomatic headquarters today are places that have an appearance of immediacy. They are showcases pledged to communicate a way of being. This change stems from *Public Diplomacy*'s political philosophy. There is now a reversal in the relation between the once small public area and the larger areas of no admittance to the general public. Everything must be accessible, and the traditional functions must operate despite visitors. Then came September 11 and things have changed since then. All of a sudden, the old embassies seemed safer and better suited to the times than the modern ones. Above all, what the visitor sees and expects has changed. The wall of copper blades surrounding the Nordic Embassies, envisaged as warmly embracing the separate buildings and being a welcoming boundary, is today understood as armoured protection against possible suicide bombers. The imaginary has gained the upper hand over reality. In any case, for at least 30 years West Berlin was itself essentially one big embassy of capitalist and western life to the communist world of the Soviet bloc. And contemporary Berlin is literally new. With the historic city it shares a geographical situation and the idea of being Berlin. So 30 years later, like Max Frisch we may question: "what do you define as a homeland: a village? A city or one of its districts? A linguistic area? A continent? A house? And furthermore: supposing you are hated in your homeland, will you be able for this reason to protest that it is your home country?" And he adds: "How much homeland do you need?"
Alberto Alessi, curator of the "Building Identities?" seminar, teaches at Zurich's ETH



Dakar – Senegal
Arte africana d'avanguardia
Cutting-edge African Art

Fin dalla sua prima edizione, organizzata nel 1992, Dak'Art è diventata un appuntamento fondamentale per chi si interessa di arte africana d'avanguardia. L'edizione di quest'anno presenta trentatre artisti e cinque designer provenienti da sedici paesi. La lista degli invitati comprende Thando Mama, giovane artista sudafricano, da sempre interessato a sperimentazioni video. Artista Xhosa con base a Durban, con la sua opera *We are afraid*, nel 2003 Mama si è aggiudicato il MTN New Contemporaries Award. A prima vista, il video sembra mostrare poco più che sgranati fermo immagine televisivi, accompagnati dalla voce di un bambino che ripete insistentemente "We are afraid" (abbiamo paura). Per coloro che vi si soffermano più a lungo, tuttavia, le immagini lasciano trasparire, quasi impercettibile, il profilo del volto dell'autore. Il video è stato girato a notte fonda, mentre l'artista seguiva alla televisione i bombardamenti americani sull'Iraq. Mama sostiene che la telecamera non ha fatto altro che riprendere i contorni del suo viso illuminato irregolarmente dalla luce dello schermo televisivo. Secondo l'artista, l'opera rappresenta un esplicito tentativo di dar voce al giudizio collettivo dell'evento al quale assisteva, imprimendovi, senza alcuna ambiguità, accenti africani: "*We are afraid* sono io mentre tento di dire qualcosa su un'esperienza che ci accomuna", afferma l'artista, "sulla gente che vive in Africa in questo momento storico". La voce che ripete la frase è quella di una giovane etiope vista alla televisione nei giorni dei bombardamenti. "La questione che intendo affrontare con questo lavoro è molto semplice: e l'Africa?". Mama non è stato il solo a sollevare questo rilevante interrogativo. Negli ultimi anni, molti autori e curatori africani hanno invitato il pubblico occidentale a rivedere la propria posizione nei confronti di un'arte esercitata nell'epoca della globalizzazione. Questo è stato fatto con chiarezza da Salah Hassan, curatore della retrospettiva sull'arte africana "Authentic/Ex-centric", presentata nel 2001 nell'ambito della 49ma Biennale di Venezia. L'influente curatore nigeriano Okwui Enwezor ha fatto più o meno lo stesso un anno dopo, quando a Documenta XI, tenutasi a Kassel nel 2002, ha fatto saltare le tradizionali barriere della valutazione globale dell'arte. Questi risultati non sarebbero stati ottenuti senza Dak'Art. Unico evento dell'arte panafricana nel suo genere, Dak'Art offre una piattaforma critica che consente agli artisti ed agli intellettuali di tutta l'Africa di incontrarsi e interagire. Come ha affermato Sue Williamson, altra partecipante all'edizione di quest'anno: "Dak'Art aspira a essere parte del circuito internazionale delle biennali ... ma allo stesso tempo vuole mantenere la sua identità africana e preservare ai suoi artisti il diritto di produrre arte a modo loro". Insieme alle varie esposizioni in programma, la biennale di quest'anno presenta anche una mostra di design, un festival cinematografico e un forum sull'arte digitale.
Sean O'Toole, direttore di www.artthrob.co.za, abita a Johannesburg

Since it was first hosted in 1992, the Dak'Art Biennial has become the foremost destination for viewers interested in cutting-edge contemporary African art. This year's event will showcase 33 artists and 5 designers from 16 countries. Thando Mama, a young South African artist working with video, is one of the invited artists. Mama, a Xhosa artist living in Durban, won the 2003 MTN New Contemporaries Award for his video work *We are afraid*. At first glance, the video appears to show little more than grainy television static, set to the score of an invisible child's voice endlessly repeating: "We are afraid". For those who paused a little longer, the static eventually gave way to the uncertain silhouette of the artist's face – but only fleetingly. Shot late at night while watching television scenes of the US bombings of Iraq, Mama says that his video camera recorded the contours of his face as it was unevenly illuminated by his television. According to the artist, the work represents an explicit attempt to voice a collective understanding of the events he was watching, speaking with an unambiguously African accent. "*We are afraid* is me trying to say something about a shared experience," he says, "about people living in Africa at this point in time." The voice repeating the mantra, explains Mama, was a young Ethiopian girl he saw on television around the time of the bombings. "All I'm asking in this piece is, 'what about Africa?'" Mama is not alone in asking this important question. Over the past few years, many African artists and curators have invited Western audiences to reconsider their understanding of art in a globalist era. Curator Salah Hassan eloquently did this at the 49th Venice Biennial in 2001, in his retrospective of African art titled 'Authentic/Ex-centric'. Influential Nigerian curator Okwui Enwezor did much the same a year later, when he exploded the boundaries of global art appreciation at Documenta XI, held in Kassel in 2002. Many of these achievements would not be possible were it not for Dak'Art. The only pan-African art event of its kind, Dak'Art offers a critical platform for artists and thinkers from across Africa to meet and engage one another. As Sue Williamson, another participant on this year's event said: "Dak'Art aspires to be part of the international circuit of biennales ... while at the same time attempting to hold onto its African identity, and maintain for its artists the right to make work on their own terms." Aside from the various art exhibitions scheduled, this year's biennial also features a design show, film festival and digital arts forum.
Sean O'Toole is a journalist based in Johannesburg and editor-in-chief of www.artthrob.co.za

Dak'Art 2004
7.5.2004–7.6.2004
Secrétariat Général De La Biennale De Dakar, 19 Avenue Albert Sarraut
dakartcom@netcourrier.com – www.biennaledeDakar.sn

mean being against history or peoples' culture', maintains the Portuguese architect who last year celebrated his 70th birthday. Alongside the architecture, the exhibition presents a new tea service, Art, 5:50 Tea Set. In porcelain, silver and wood, it has been designed especially for the occasion. *E.S.*

Milano – Italia/Italy
Come comete. La grafica della Triennale

Fino a/Until 20.6.2004
Triennale di Milano, viale Alemagna 6
T +39-02-724340
www.triennale.it

Un villaggio di colorate casette svela, attraverso gli oblò intagliati nei tetti, un inconsueto "paesaggio domestico": la tessitura, che ne ricopre il pavimento, è composta da biglietti, inviti, volantini, tessere-omaggio, manifesti, usciti per l'occasione dagli archivi dell'istituzione milanese. Quando la sorpresa del 'gioco' lascia il posto all'attenzione, si può ricostruire, attraverso i documenti esposti, la storia della grafica degli ultimi settant'anni. 'Comete' di comunicazione e di durata istantanea, gli elaborati in mostra sono stati creati da Sironi, Ciuti, Huber, Steiner, Nizzoli, Munari, Carmi, Sambonet, Vignelli, Noorda, Confalonieri, Lupi, Marangoni. *L.B.*

Per gentile concessione/courtesy Triennale, Milano

A village of coloured houses reveals, through portholes cut into the roofs, an unusual 'domestic landscape': the texture that covers the floor is made up of tickets, invitations, flyers, free passes and posters, taken for the occasion from the archives of the Milanese institution. Once the surprise of the 'game' gives way to a better look, it is possible to reconstruct, through these documents, the history of graphic design over the last 70 years. 'Comets' of communication lasting only an instant, the graphics on show were created by Sironi, Ciuti, Huber, Steiner, Nizzoli, Munari, Carmi, Sambonet, Vignelli, Noorda, Confalonieri, Lupi, Marangoni. *L.B.*

Tokyo – Giappone/Japan
Seung H-Sang, Yung Ho Chang

Fino a/Until 1.5.2004
Gallery MA, TOTO Nogizaka bldg.
1-24-3 Minami-aoyama, Minato-ku,
T +81-3-3402-1010
www.toto.co.jp/GALLERMA/

La rassegna, curata dallo storico Muramatsu Shin alla Gallery MA di Tokyo, presenta i lavori recenti di due tra i più coraggiosi e anticonvenzionali progettisti asiatici: il coreano Seung H-Sang (a capo di Iroje) e il cinese Yung Ho Chang (fondatore dello studio Fei Chang Jian Zhu, alias "unusual architecture"). Attivi anche in Giappone, i due architetti hanno preso parte all'ultima Biennale veneziana all'interno della Comune della Grande Muraglia (Great Wall Commune) e sono attualmente coinvolti nella realizzazione della prefettura di Gifu. *E.S.*

This exhibition, curated by historian Muramatsu Shin at the Gallery MA in Tokyo, presents the most recent work of two of the most courageous and unconventional Asian architects: the Korean Seung H-Sang (head of Iroje) and the Chinese Yung Ho Chang (founder of Fei Chang Jian Zhu, alias 'unusual architecture'). Also active in Japan, the two architects participated in the last Venice Biennale as part of the Great Wall Commune and are currently involved in constructing the police station in Gifu. *E.S.*

Santiago – Cile/Chile
Experimentación y reflexión. Arte contemporáneo chileno

Fino a/Until 17.8.2004
Museo de Artes Visuales Colección Santa Cruz-Yaconi, José Victorino Lastarria 3007
T +56-2-6383502
www.mavi.cl

Periferie del mondo come sensori della condizione moderna dell'arte: questo l'obiettivo del Museo de Artes Visuales Colección Santa Cruz-Yaconi di Santiago del Cile. Inaugurato nel 2001, il museo è nato per iniziativa di un gruppo privato e sostiene, attraverso un ampio ventaglio d'attività, l'arte contemporanea cilena. Il suo archivio conserva circa 650 lavori di 250 artisti locali; la datazione parte dagli anni Sessanta. In mostra fino a metà agosto, la rivisitazione mirata della collezione Santa Cruz-Yaconi, con opere, tra gli altri, di Alfredo Jaar. *L.B.*

World outskirts as sensors of modern art is the direction taken by the Museo de Artes Visuales Colección Santa Cruz-Yaconi in Santiago de Chile. Opened in 2001, the museum was established on the initiative of a private group to promote contemporary Chilean art with a wide variety of activities. Its archives hold around 650 works by 250 Chilean artists, going back to the 1960s. On show through mid-August is a well-aimed revisiting of the Santa Cruz-Yaconi collection, with work from Alfredo Jaar and others. *L.B.*

São Paulo – Brasil/Brazil
Niobe Xandó

Fino a/Until 25.4.2004
MAM, Parque do Ibarapuera, portão 3
T +55-11-55499688
www.mam.org.br

Per mano di Niemeyer, una pensilina dalle dimensioni inconsuete si prolunga nel parco di Ibarapuera. Entità biomorfica, la marquise protegge dal sole i passanti di questo rigoglioso giardino urbano e dal 1968 accoglie sotto la sua copertura anche la sede del Museo di Arte Moderna di San Paolo. Architettura e arte si confrontano così su un tema noto: qual'è l'originalità di un linguaggio

Brescia – Italia/Italy
Il pensiero disegnato
Thinking by drawing

La torre Einstein nelle quattro pennellate di Mendelsohn, la vertigine delle centrali elettriche di Sant'Elia, gli scarabocchi di Le Corbusier, le forme plasmate da Musmeci, il dettaglio tecnico di Ridolfi, l'erotismo nelle curve di Mollino, il pudore degli acquarelli di Hejduk, i diagrammi di Price, i manifesti di Cook e degli Archigram, la sezione del teatro La Fenice di Aldo Rossi, le assonometrie militari di Sottsass. La rappresentazione è un momento sublime nella storia di un progetto: è il primo vagito di un'architettura, il ricciolo di materia primordiale di un pezzo di design. Così la bidimensionalità del foglio bianco può essere superata dalla prospettiva rinascimentale, dai virtuosi esplosi assonometrici, dalle ombre che distinguono i piani di un prospetto: il vocabolario del disegno è uno strumento universale, unico superstite nella babele del linguaggio, soglia tra l'intimità del pensiero e la manifestazione di un'idea. Ancora più esclusivo è il momento dello schizzo, quasi un dialetto che l'architetto sviluppa in un continuo dialogo tra sé e sé, quando la mano è ancora incerta nel dare forma all'idea e il disegno appartiene a un lessico famigliare, lontano dalla geometria descrittiva. Scarabocchi, croquis, esquisse, "Schizzi, piccole calligrafie anche scritte" sussurra Mendini quando, con un certo pudore per l'intimità svelata, mostra la lunga fila di fogli A4 che percorre il perimetro delle sale della Fondazione Ambrosetti. Le 181 pagine, selezionate tra più di 2.000 disegni, attaccate alle pareti semplicemente da minuscole puntine da disegno, ne percorrono il pensiero degli ultimi trent'anni: alcune sono ingiallite, altre portano il segno di ripensamenti e di continue modifiche, ci sono i disegni dei progetti mai nati o diversi da come poi realizzati. Linee di nero china trattengono a fatica i colori cangianti che anticipano una poltrona Proust; improbabili catalogazioni umane accompagnate da ironiche definizioni, forme geometriche che gareggiano in compenetrazioni macchinose, sofisticate, a volte impossibili, che ricordano i disegni di Escher. Mentre nei diagrammi teorici i disegni e le parole compongono un vibrante alfabeto visivo, sequenza ciclica di riflessioni che si collegano in una ragnatela ipertestuale, come un tessuto urbano ma del ragionamento: nodi, viali, piazze e scorciatoie, percorsi dalle parole e con il disegno a chiosare. Seguendo il percorso della mostra, con il naso a pochi centimetri dai fogli, come a voler scrutare dal buco di una serratura l'intimità già svelata, si scorre un autentico archivio della memoria. Architettura, design e progetti di allestimenti, sono ordinati in una successione cronologica che viene immediatamente superata dalla frenetica curiosità del visitatore: attratto da una macchia di colore che diventa un orologio, da un mare composto solo da parole, da un volto con tre occhi racchiuso in un arco. "Mi piace fare un po' come Arcimboldo", Mendini gioca con il disegno e ama disorientare: come quando, studente alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, disegnò una fetta di torta in assonometria, con i ricciuli di panna e le ciliegie, ma guardando attentamente, la fetta era 'disegnata' solo da una lunghissima e minuscola scritta, senza soluzione di continuità. Uno dei virtuosismi tecnici che incantava i suoi compagni di corso e ingannava i professori. Ironia ma non solo, Mendini parla del disegno come un rifugio nell'estetica, "l'unica alternativa al compromettersi quotidianamente con la violenza che pervade la nostra società". E la terza dimensione illustrata nei suoi disegni è di natura intellettuale, formata nella casa borghese dell'infanzia "disegnata da Portaluppi, nel fascino dei quadri di Savinio, Severini, Campigli, Morandi", nascosta nei puntini di sospensione che anticipano le parole volanti nel cielo, nei colori pallidi ed accesi che compongono lo stesso lato di un'architettura, nelle bandierine sempre tese al vento, nelle piazze metafisiche percorse solo dalle ombre.
Massimiliano Di Bartolomeo
insegna al Politecnico di Milano

Whether it is the few brush-strokes of Mendelsohn's Einstein tower or the dizziness of Sant'Elia's electric power stations, Le Corbusier's scribbles or Musmeci's moulded forms, Ridolfi's technical detail, the eroticism of Mollino's curves and the modesty of Hejduk's water-colours, Prices diagrams, Cook's and the Archigram's posters, Aldo Rossi's section of the Fenice theatre or Sottsass's military axonometrics – representation is a sublime moment in the history of design. It is the earliest beginnings of an architectural idea, the first wisp of primordial matter in a piece of design. Thus the two-dimensional blank paper can be superseded by Renaissance perspective and virtuoso exploded axonometric drawings, or by shadows distinguishing the storeys of an elevation. For the vocabulary of drawing is a universal tool, the sole survivor in the confusion of language. It is the threshold between the intimacy of thought and the manifestation of an idea. Still more exclusive is the moment of the sketch; almost a dialect, developed by the architect in a continuous inner dialogue. Here the hand is still uncertain about giving form to the idea, when the drawing still belongs to a familiar lexicon, far from descriptive geometry. Scribbles, croquis, esquisses. "Sketches, small or even written calligraphies," murmurs Mendini when, with a shade of reluctance to reveal their intimacy, he points to the long line of drawing-paper running through the rooms of the Fondazione Ambrosetti. These 181 pages (selected from over 2,000 drawings and attached to the walls simply by tiny drawing pins) trace the course of his thinking over the past thirty years. Some of them reveal the implacably faded condition of the passing of time, others bear the signs of second thoughts and continual alterations, and some are drawings of projects that never got off the ground or are different to those actually realised. Lines of Indian ink struggle to curb the iridescent colours already hinting at a Proust armchair. They are improbable human cataloguing accompanied by ironic definitions, geometric forms competing in complicated, sophisticated and sometimes impossible interpenetrations, reminiscent of drawings by Escher. But the drawings and words in Mendini's theoretic diagrams compose a vi-

Per gentile concessione/courtesy Fondazione Ambrosetti

brant visual alphabet. This produces a cyclical sequence of reflections linked in a hyper-textual spider's web, like an urban tissue that is a discourse of junctions, avenues, squares and shortcuts, run through by words and drawings as glosses. As you follow the exhibition sequence with your nose a few centimetres from the pages, as if peeping through a keyhole at an already revealed intimacy, you are taken through a veritable archive of memories. Architecture, design and exhibition designs are arranged in a chronological succession immediately overtaken by the visitor's eager curiosity. One is attracted by a stain of colour that turns into a clock, by a sea composed only of words, a face with three eyes enclosed in an arch. "I enjoy being a bit like Arcimboldo," says Mendini, who plays around with drawing and likes to be inscrutable. Once, when he was an architectural student at the Milan Polytechnic, he drew a slice of cake in axonometric projection, with its layers of cream and the cherries on it. But on closer inspection, the slice proved to have been "drawn" with only very long and minute, uninterrupted writing. Such was one of the technical virtuosities that enchanted his fellow students and deceived his teachers. Not only ironic, Mendini also talks of drawing as a way of taking refuge in the aesthetic, as "the only alternative to the daily compromise of violence that pervades our society." The third dimension illustrated in his drawings is an intellectual one. Dating from a childhood "designed by Portaluppi and enchanted by the paintings of Savinio, Severini, Campigli and Morandi", it is hidden in the dots that are harbingers of words floating in the sky. Concealed in the pale or vivid colours that make up the same side of a piece of architecture, this dimension can be found in the banners forever stretched in the wind, and in the metaphysical squares frequented only by shadows.
Massimiliano Di Bartolomeo
teaches at the Milan Polytechnic

Scritti, disegni e oggetti. Alessandro Mendini
Fino a/Until 1.5.2004
Fondazione Ambrosetti Arte Contemporanea
Palazzo Panella, via Matteotti 53, Palazzolo sull'Oglio
T +39-030-7403169
www.fondazioneambrosetti.it

internazionale declinato in chiave locale? L'artista brasiliana in mostra al MAM, Niobe Xandó, propone una chiave di lettura scevra da colonialismi. Nel 1968 la Xandó conosce a Parigi Maurice Le Maître, teorico del *Lettrism*, al quale aderisce recuperando elementi iconografici della tradizione indigena: i simboli e i segni ancestrali che movimentano il disegno delle sue maschere. Il MAM, inoltre, presenta un'installazione di Paulo Climachauska; due disegni di circa venti metri omaggiano due classici dell'architettura moderna paulistana: la torre Copan di Niemeyer e l'edificio Louveira di Vilanova Artigas. *L.B.*

Designed by Niemeyer, a canopy of unusual dimensions extends along the park of Ibarapuera. A biomorphic entity, it protects passers-by from the sun in this lush urban park and since 1968 has also embraced under its cover the São Paulo Museum of Modern Art.
Architecture and art encounter each other on a theme that remains as interesting as ever: what originality can be found when international language is given a local spin? Niobe Xandó, the Brazilian artist on show at MAM, offers an interpretation devoid of colonialism. In 1968 in Paris, Xandó met Maurice Le Maître, a theorist of *Lettrism*, which inspired her to recover iconographic elements of the indigenous tradition: ancestral symbols and signs that animate the drawing of her masks. MAM also presents an installation by Paulo Climachauska; two drawings around 20 metres long pay homage to two classics of modern architecture in São Paulo: the Copan tower by Niemeyer and the Louveira building by Vilanova Artigas. *L.B.*

Per gentile concessione/courtesy MAM, São Paulo

Taipei – Taiwan
Spellbound Aura: Chinese Contemporary Photograph

Fino a/Until 2.5.2004
MOCA Taipei, Chang-An West Road 39
T +886-2-25523721
www.mocataipei.org

Due tra i più interessanti curatori d'arte contemporanea di Cina e Taiwan hanno riunito in mostra le opere di 25 artisti locali, tutti al lavoro con la fotografia o il video come principale mezzo di espressione.
L'idea di base di Yao Jui-Chung e Zhu Qi è stata quella di utilizzare questa mostra come veicolo ideale per rispondere a un paio di questioni: cosa significa *photographic art*?, dove finisce l'una e inizia l'altra? *E.S.*

Two of the most interesting curators of contemporary art from China and Taiwan have brought together the work of 25 local artists, all of whom work mainly with photography and video. The underlying idea of Yao Jui-Chung and Zhu Qi has been to use the exhibition as a vehicle to respond to two questions: what does 'photographic art' mean, and where does one end and the other begin? *E.S.*

2

Paris – Francia/France
Transforme. Icelandic design: new generation

2.4.2004 – 29.5.2004
VIA Gallery, 33 avenue Daumesnil
T +33-01-46281111
www.via.asso.fr

Da diversi anni, Parigi e Reykjavík vantano ottime connessioni. Un'ulteriore conferma arriva dall'ultima iniziativa del VIA (Valorisation de l'Innovation dans l'Ameublement) che, dopo avere effettuato negli anni passati un paio di ricognizioni sul design in Giappone (2001) e in Algeria (2003), quest'anno (dal 2 aprile) presenta al pubblico francese le opere recenti di una 'delegazione' di creativi islandesi. Le caratteristiche? Sono progetti fortemente influenzati dal rapporto uomo-natura che, sull'isola più a nord d'Europa, è un elemento dominante. Caratterizzati, comunque, dall'assenza di tradizioni specifiche e, quindi, molto aperti alla scena internazionale. *E.S.*

For a number of years, Paris and Reykjavík have enjoyed extremely good connections. Further confirmation now comes in the form of the VIA (Valorisation de l'Innovation dans l'Ameublement) initiative. Having offered design awards in Japan (2001) and Algeria (2003), this year, beginning April 2, VIA presents to the French public recent work by a 'delegation' of Icelandic artists. Primary characteristics? Projects strongly influenced by the relationship between humanity and nature – a dominant element on an island that lies in the extreme north of Europe. Absent, however, are specific traditions, rendering the work extremely open to the international scene. *E.S.*

Humlebæk
Danimarca/Denmark
Jørn Utzon

2.4.2004-29.8.2004
Louisiana, 3050 Humlebæk
T +45-49190719
www.louisiana.dk

Al limite tra cielo e mare, l'Opera House di Sydney è la trasformazione in realtà del sogno di Jørn Utzon, architetto. In realtà, il complesso rappresenta solo il culmine di una carriera costellata da progetti molto diversi tra loro, ma accomunati da una forte relazione con la natura. La mostra al Louisiana Museum di Humlebæk ripercorre in prima assoluta il lavoro di Utzon e lo analizza nella sua interezza. Permettendo, soprattutto, di scoprirne le opere meno conosciute (come la sua proposta, mai realizzata, per il Silkenborg Art Museum), sviscerate nei dettagli più minuti anche attraverso la progettazione degli arredi. *L.B.*

Per gentile concessione/courtesy Louisiana

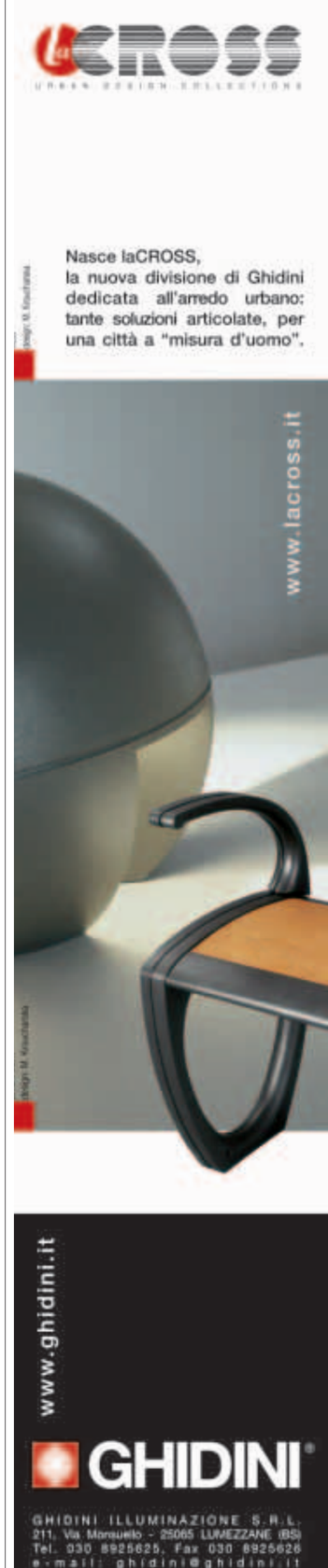
On the border between sky and sea, the Sydney Opera House is the transformation of a dream into reality. Created by Jørn Utzon, this monumental composition represents the culmination of a career consisting of projects that are very different but share an intense relationship with the natural landscape. This exhibition at the Louisiana Museum in Humlebæk looks at Utzon's work for the first time and analyzes it as a whole. Above all it reveals lesser-known works (such as his proposal, never built, for the Silkenborg Art Museum), which are examined right down to the last detail, including the design of the furniture. *L.B.*

Milano – Italia/Italy
Design scandinavo al di là dei miti

2.4.2004 – 13.6.2004
Triennale di Milano, viale Alemagna 6
T +39-02-724340
www.triennale.it

Quando si parla di "design scandinavo" si fa riferimento a nomi, marchi e prodotti precisi. Jacobsen, Aalto, Iittala, Marimekko e Lego sono solo alcuni dei miti di questa 'etichetta', coniata in realtà negli anni Cinquanta in Inghilterra e Stati Uniti. Per celebrarne mezzo secolo di storia, il Consiglio dei Ministri Nordico ha allestito una vasta collettiva itinerante che, dopo l'esordio di Berlino, approda il 2 aprile alla Triennale di Milano.
In mostra, più di 200 oggetti che invitano non tanto a celebrare il passato, quanto piuttosto a superarne miti e stereotipi. *E.S.*

The term 'Scandinavian design' bespeaks particular names, brands and products: Jacobsen, Aalto, Iittala, Marimekko and Lego are just some of the legends that fall under this label, which was coined in the 1950s in the U.K. and America. Now, marking a half-century of history, the Nordic board of ministers has put together a vast travelling collection that arrives at the Milan Triennale on April 2 after appearing in Berlin. On show are more than 200 objects, from arts and crafts to industrial design, that invite us not to celebrate the past but rather to move beyond myths and stereotypes. *E.S.*



marset

Alfonso XII 429-431 Badalona Spain
T +34 93 4602067 F +34 93 4601089
info@marset.com www.marset.com

Agent for Italy: CONTEMPORA
T 0427 807726 F 0427 807000
E-mail: contempora@tin.it

ADI
SELECCION DELTA 2003 ADI FAD

Berlin – Germania/Germany

La Biennale di Berlino: specchio della società
The Berlin Biennale: a mirror of the city

Berlino appare ancora oggi come un luogo nel quale sono visibili i traumi di una lunga separazione della città in due blocchi, insieme alle tracce di un passato di grandezza. I resti storici sopravvivono accanto alle parti fatiscenti, ad aree non costruite o a quelle appena edificate: segni di un'architettura internazionale, che lasciano una profonda traccia nella città incarnata dal nuovo complesso di Potsdamer Platz. Berlino è una città culturalmente, prima ancora che geograficamente, di confine: un diaframma che collega varie epoche, le cui tracce sono semplicemente sovrapposte, relazionate tra loro in modo sconnesso. Ed è una sorta di crocevia tra Est ed Ovest, Nord e Centro dell'Europa, uno spazio neutro, la cui essenza è ottenuta facendo interagire differenti e antagonisti spazi socio-culturali. Senza entrare in questa identità composita e indefinita, non è possibile comprendere il senso della terza edizione della Biennale curata da Ute Meta Bauer: una sorta di osservatorio sull'intreccio degli stili di vita dentro un luogo di confine. I temi affrontati appaiono come uno specchio della vita cittadina: 'Migration', 'Urban Condition', 'Sonic Scapes', 'Fashions and Scenes', 'Other Cinemas'. Gli stessi due luoghi principali che la ospitano, la Kunstwerke e il Martin Gropius Bau, sono luoghi simbolici. Il primo è situato nel Mitte, il cuore vitale della Berlino degli anni Venti e Trenta; il secondo unisce al valore storico del suo passato la collocazione a ridosso del Muro durante i decenni della separazione. Nella Kunstwerke la situazione è più fluida e le opere sono aperte in un dialogo tra loro. Le strutture precarie di Bert Neumann nella sala grande al piano terra, che ospitano il centro stampa, il palco per le performance musicali e lo spazio espositivo dei libri da consultare, sono l'immagine di un'architettura informata da un carattere urbano di trasformazione continua. A essa si rapporta il video di Walter Van Beirendonck, con una sfilata di moda maschile di abiti, che riecheggiano l'iconografia sadomaso, quale espressione degli umori profondi della vita urbana. L'installazione *Soundchamber Berlin*, di Mika Vainio, è la trascrizione fedele dei suoi rumori senza immagini, che lascia all'immaginazione il compito di ricreare il contesto e i suoi rapporti. Gli indumenti sporchi utilizzati per il lavoro, immagini politiche redatte da Bojan Sarcevic, a fianco della maquette di Vangelis Vlahos sul valore altrettanto intensamente politico di un edificio quale l'ambasciata statunitense di Atene, richiamano un altro volto di Berlino, per decenni entità politicamente in prima linea tra due mondi inconciliabili. Un'idea di intreccio tra moda e arte è data dagli indumenti di Regina Möller, che l'artista disegna sulla propria taglia, diventando lo specchio del ruolo della donna nella nostra società. Fino alla produzione di profumi, legati ognuno a una zona diversa della città, intervento di ispirazione situazionista per mano di Sissel Tolaas. Da Berlino come sfondo, si passa alle immagini di altre città, con le quali si creano assonanze, concentrate soprattutto nelle opere esposte al Martin Gropius Bau. Così, nel video di Isaac Julien la popolazione di colore di Baltimora viene discriminata poiché è rappresentata nel museo delle cere e non in quello d'arte. La vicenda prende vita, intrecciando momenti della visita del protagonista afroamericano in queste istituzioni, fino a un'inquadratura che ritrae i manichini di cera nelle sale dell'arte rinascimentale, sottolineando così un forte senso di esclusione. In un altro video, di Melik Ohanian, il centro della narrazione è il labirinto delle strade dei docks abbandonati di Liverpool: in questo caso, lo spazio della memoria della protesta esercitata dai lavoratori portuali nella metà degli anni Novanta. Le immagini di queste città creano allusivamente dei collegamenti con la condizione di Berlino. Questa è affrontata nella sezione Urban Conditions, dove attraverso modelli, progetti, riviste e video-interviste, sono esposte situazioni urbane, mutamenti in termini di spostamenti della popolazione, creazione di nuove attività o luoghi di divertimento. Tutto questo genera un contrasto tra l'immagine reale della città e quella che ne danno le riviste di architettura e di informazione. Si produce una riflessione sulla sua identità, trasformandola in uno specchio attraverso il quale vedere la condizione della cultura contemporanea. In tre edizioni la Biennale è riuscita, dunque, a creare un osservatorio privilegiato sulla città: uno spazio posto all'incrocio tra produzione culturale e stili di vita, divenendo un punto di passaggio obbligatorio per chi vuole capire la cultura visiva contemporanea di questa parte dell'Europa. Tuttavia, l'accento posto su Berlino risulta auto-referenziale e manca di cogliere appieno la complessità del nostro tempo. Sarebbe stato più interessante realizzare collaborazioni con gli artisti per produrre progetti *ad hoc*, trasformando la città in un laboratorio. Senza avere la pretesa di elevare Berlino a punto di snodo di problemi contemporanei legati a condizioni di vita particolari, quali per esempio quelli prodotti dall'emigrazione.

Maurizio Bortolotti,
critico d'arte

Per gentile concessione/courtesy Berlin Biennial

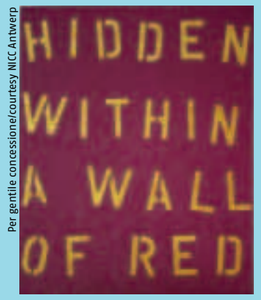
Berlin appears today as a place where the traumas of the city's long separation into two parts are still visible, together with traces of previous greatness. The historic remains of the city survive alongside the crumbling, un-built, or recently built up areas. These are the signs of an international architecture that leaves a profound mark on the city, epitomised by the new Potsdamer Platz complex. Berlin is a city of cultural borders even more than geographical ones. There is a diaphragm that connects various epochs whose traces are simply overlaid, and relate to each other in a disconnected fashion. It is a kind of crossroads between east and west, north and central Europe: a neutral ground whose essence is obtained through the integration of different and antagonistic social-cultural spaces. It is not possible to understand the meaning of the third edition of the Biennale curated by Ute Meta Bauer without being aware of the city's composite and undefined identity. It offers itself as a kind of observatory on the interweaving lifestyles within this place of borders. The broached themes appear as a mirror on city life: 'Migration', 'Urban Condition', 'Sonic Scapes', 'Fashions and Scenes', 'Other Cinemas'. The two principle centres hosting the exhibition (the Kunstwerke and the Martin Gropius Bau) are themselves symbolic places. The first is situated in the Mitte, which was the vital heart of Berlin in the twenties and thirties. The second unites the historic value of its past to its close position to the wall during the decades of separation. The situation is more fluid in the Kunstwerke and there is an open dialogue between the works. The precarious structures of Bert Neumann that house the press centre in the large hall on the ground floor, the stage for musical performances and the exhibition space for reference books, are the image of architecture informed by an urban character in continual transformation. Relating to this is the video by Walter Van Beirendonck of a men's fashion catwalk. The clothes on show echo sadomasochistic iconography as an expression of the deep moods of urban life. The *Soundchamber Berlin* installation by Mika Vainio is a faithful transcription of sounds without images that leave it to the imagination to recreate the context and the relationships between them. Another side to Berlin is called to mind by the dirty work clothes turned into political images by Bojan Sarcevic standing next to Vangelis Vlahos's maquette on the equally intense political value of a building such as the American embassy in Athens. This is a city that has for decades been on the political frontline between two irreconcilable worlds. An idea of interweaving between fashion and art is given by the clothes by Regina Möller, the artist that designs to her own size, becoming the mirror of women's role in our society. With Sissel Tolaas's participation of situationist inspiration there is also the production of perfumes each linked to a different area of the city. From Berlin as a backdrop, we move on to images of other cities. These create assonances that are above all concentrated in the works on show at the Martin Gropius Bau. In the video by Isaac Julien the coloured population of Baltimore is discriminated against since it is represented in the waxworks museum but not in the art gallery. The film comes to life, bringing together moments of the Afro-American protagonist's visit to these museums until the wax figures are framed in the rooms of renaissance art, thereby underlining a strong sense of exclusion. In another video by Melik Ohanian, the centre of the story is the labyrinth of streets in the abandoned docks in Liverpool. In this case we focus on the space in the memory of the protest undertaken by the dock workers in the mid nineties. The images of these cities allusively create connections with the situation in Berlin. This is approached in the Urban Conditions section, where models, projects, magazines and video interviews show urban conditions, changes in terms of population movement and creation of new activities or places of entertainment. All this generates a contrast between the real image of the city and the one given in architecture and information magazines. A reflection is produced of its identity, transforming it into a centre through which the situation of contemporary culture can be seen. The Biennale has therefore managed to pursue its aim of creating a privileged observatory on the city. It is a space situated at the crossroads between cultural production and lifestyles, becoming an obligatory point of passage for those who wish to understand contemporary visual culture in this part of Europe. Nevertheless, the accent placed emphatically on Berlin ends up being too self-referential and does not fully capture the complexity of our time. It would have been more interesting to carry out collaborations with artist to produce ad hoc projects, transforming the city into a workshop. Instead there is the pretext of elevating the city to a junction of contemporary problems linked to particular life conditions, such as for example those produced by emigration.

Maurizio Bortolotti is an art critic

3rd Berlin Biennial for Contemporary Art

Fino a/Until 18.4.2004
KW institute for contemporary art, Auguststrasse 69
Martin-Gropius-Bau, Niederkirchnerstrasse 7
Kino arsenal filmhaus, Potsdamerstrasse 2
T +49-30-28445030
ww.berlinbiennale.de

Antwerp – Belgio/Belgium
Cercando Martin Maloney
In search of Martin Maloney



Per gentile concessione/courtesy NICC Antwerp

Walter Benjamin ha scritto che "Vivere significa lasciare tracce". Ma si può quasi dire che l'artista Martin Maloney, scomparso recentemente (1938–2003), abbia vissuto per cancellare le proprie; è stato diffusamente dimenticato dalla storiografia e reso quasi invisibile nelle collezioni più istituzionali dell'arte concettuale, delle quali è stato uno dei primi esponenti. Il titolo della sua prima retrospettiva postuma, "Here to Stay" cattura dunque appieno l'ambiguità dell'œuvre di Maloney. La mostra è allestita negli enormi e devastati ambienti dell'edificio di Anversa, dove Maloney visse e lavorò in solitudine nei suoi ultimi 8 anni di vita. Le opere esposte, come la loro occupazione di spazi prossimi alla sparizione, non sono state immaginate per rimanere: la distruzione immanente è stata un fantasma che per anni ha infestato l'edificio. Anche se la colonizzazione di questo spazio era avvenuta da poco, nel lavoro di Maloney il meticoloso riciclaggio di macerie di edifici in rovina ha evocato l'architettura e l'entropia fin dagli anni Sessanta. I suoi lavori sono principalmente composizioni geometriche a terra, ciascuna composta da una miriade di diversissimi frammenti di elementi riciclati: precisi accumuli di intonaco caduto dal soffitto, piramidi di mattoni frantumati, strati di trucioli di quercia delle porte del suo studio, o migliaia di identici quadrati maniacalmente sezionati da un tappeto. Nel suo lavoro il soffitto può migrare sul pavimento, e negli angoli interi pezzi di parete diventano instabili raccolte di macerie; in breve possono dirsi assenti i confini tra elemento architettonico e scultura, tra oggetto esposto e installazione. Questi interventi costituivano composizioni infinitamente mutevoli e fragili: il più delle volte prive di un elemento che ne tenesse insieme le parti. Potevano cambiare forma centinaia di volte o semplicemente essere spazzate via. 'Struttura', 'margine', 'spigolo', 'angolo', 'taglio', 'divisione', 'partizione': queste parole si condensano nei testi di Maloney, sulle sue tele e sui muri in mattoni dipinti. Anche una campionatura dei titoli delle sue mostre, come "Up Against the Wall" (presso Konrad Fischer, Dusseldorf, 1971) o "White Walls are Animals" (presso Micheline Szwajcer, Anversa, 1980), ci fa intuire come i vincoli dell'architettura e dello spazio – in particolare di quello espositivo – non siano mai stati lontani dai pensieri di Maloney. Per lui lo stereotipo del "muro bianco" delle gallerie era qualcosa contro cui combattere e opporsi, da mostrare nel suo nudo significato. Nel 1971 Maloney si rinchiuse, per cinque giorni e cinque notti, nella galleria MTL di Bruxelles. L'evento fu la sua solitaria azione, la cancellazione della galleria dalla mappa degli spazi che promuovono l'arte visiva, oltre alla pubblicazione dei testi scritti durante la sua volontaria prigionia. Lo stesso anno, per la mostra presso la Lisson Gallery di Londra, dipinse di nero le pareti e durante l'apertura della galleria vi scrisse brani di dialoghi o provocazioni per forzare i visitatori ad interagire con lui. Poco, o forse nulla, è rimasto di questi incontri tra arte concettuale, scritti e architettura, ma si ha la sensazione che fosse una volontà precisa. Martin Maloney iniziò a lavorare negli anni Sessanta come artista concettuale, prossimo a Lawrence Weiner, Carl Andre, Joseph Kosuth e Dan Graham, realizzando sculture generate da accumulazioni di materiali e progetti concettuali, oltre ad una grande quantità di tele intricate, a opere linguistiche fortemente strutturate, a sculture sotto forma di scatole e a brevi dchiarazioni dipinte su tela. Osservare in una mostra frammenti di ciò che resta del suo lavoro significa essere bombardati da influenze, citazioni e dialoghi (con i suoi amici Weiner e Andre, ma anche con Frank Stella, Robert Smithson, Gordon Matta-Clark, l'Arte Povera). Col trascorrere del tempo, Maloney perse l'amicizia e il supporto degli altri artisti, dei galleristi, dei collezionisti e dei curatori, ma soprattutto si inimicò la storiografia classica. Terminata la mostra, le opere verranno trasferite in spazi museali che poco hanno a che fare con la precarietà che rese un edificio in rovina il contesto più appropriato per la complessa volatilità del suo lavoro. La forma delle opere e le loro relazioni con lo spazio cambieranno e probabilmente Maloney non avrebbe mai accettato una mostra di questo tipo: come sapeva molto bene, le pareti bianche sono davvero degli 'animali'.
Elena Filipovic, critico d'arte e curatore indipendente, abita a Parigi e a Bruxelles

Largely forgotten and omitted from art history, the American artist is all but invisible in institutional collections of the conceptual art he participated in from an early stage. Thus the title of Maloney's first posthumous exposition, "Here to Stay", captures all of the ambiguity of the artist's oeuvre. The exhibition fills the vast decrepit spaces where the artist lived and worked in solitude for the last 8 years of his life while the Antwerp building was waiting to be demolished. The works, like the space they occupy, are not there 'to stay' at all. Immanent destruction is a ghost that has haunted the building for years. And even though his arrival in this space was relatively recent, Maloney's works made from the recycling of building detritus have evoked architecture and entropy since the late '60s. He made floor-bound geometric ensembles, each composed of thousands of pieces of any one element: neat piles of fallen ceiling plaster, pyramids of broken bricks, layers of split timber from his studio's oak doors, or thousands of identical maniacally cut squares of carpet. In his work, the ceiling sat on the floor and wall elements became precarious rubble in the corner. In short, boundaries were elided between architectural elements and sculpture, between object and installation. These ensembles made infinitely mutable, fragile works—more often than not with nothing holding the components together. They could change form a hundred times... or simply be swept away. 'Structure', 'edge', 'edged', 'angle', 'cut', 'split', 'split space': these words line Maloney's texts, canvases and painted brickworks. Even a sampling of his exhibition titles, "Up Against the Wall" (at Konrad Fischer, Dusseldorf 1971) or "White Walls are Animals" (at Micheline Szwajcer, Antwerp, 1980), give the sense that the constraints of architecture and space – particularly the exhibition space – were never far from Maloney's thoughts. For him, the gallery's symbolic 'white walls' needed to be fought, resisted and shown for what they were. In 1971, he locked himself in the confines of the MTL gallery in Brussels for five days and nights. His solitary act and refusal to allow the gallery space its role in visual presentation was the 'exhibition', with only a published version of the texts he wrote during his stay in the gallery as material trace. For his exhibition at the Lisson Gallery in London that same year, he painted the walls black and wrote lines of conversation and provocation on them during the gallery's opening hours to incite the visitors who came to communicate with him. Little, if anything, is left of these meetings of the conceptual, the textual and the architectural, and one has the sense that this is somehow as Maloney wanted it. Maloney was active as a conceptual artist in the '60s close to the likes of Lawrence Weiner, Carl Andre, Joseph Kosuth and Dan Graham. He made his material pile sculptures and conceptual projects alongside a vast body of intricately shaped canvases, highly structured language pieces, box sculptures, and painted statements on canvas. To see some of what remains of this work on exhibit is to feel a ricochet of influences, references, and dialogues (with Weiner and Andre, of course, but also Frank Stella, Robert Smithson, Gordon Matta-Clark, Arte Povera...). Over time, however, he managed to alienate himself from his fellow artists, galleries, collectors, curators and art history alike. With the exhibition's end, the works on show will travel to museum spaces that share little of the precariousness that make a building in ruin a fitting context for the artist's complex, volatile work. The form of the works and their dialogue with space will necessarily change, and Maloney would probably never have accepted such an exhibition at all. As he knew too well, white walls are animals indeed.
Elena Filipovic is an art critic and independent curator based in Paris and Bruxelles

Martin Maloney Here to Stay
La mostra è stata curata da/The exhibition was organized by the NICC and the Middleheim Open air Museum
Per il futuro itinerario della mostra, consultare il sito/to know the future itinerary of this exhibition:
www.martinmaloney.com

London – Gran Bretagna/Great Britain
Brilliant

Fino a/Until 25.4.2004
Victoria & Albert Museum, Cromwell Road
T +44-020-79422000
www.vam.ac.uk

Per la prima volta, il Victoria & Albert Museum fa il punto sul design della luce. Curata da Jane Pavitt, la mostra propone nove installazioni, ideate da altrettanti progettisti, tra i quali figurano Ron Arad, Ingo Maurer, Tord Boontje e Arik Levy. Mentre un'accecante sfilata di lampade domestiche e oggetti luminosi di vario tipo introduce il lavoro di altri disegnatori del panorama attuale (da Tom Dixon a Karim Rashid, da Marcel Wanders a Gitta Gschwendter), monopolizzando la seconda parte della rassegna. *E.S.*

For the very first time, the Victoria & Albert Museum is reviewing lighting design. Organized by Jane Pavitt, the exhibition presents nine installations by as many designers, including Ron Arad, Ingo Maurer, Tord Boontje and Arik Levy. This dazzling parade of household lamps and luminous objects of varying kinds introduces the work of other designers currently on the scene – from Tom Dixon to Karim Rashid, Marcel Wanders and Gitta Gschwendter – in the second part of the exhibition. *E.S.*

3

London – Gran Bretagna/Great Britain
Archigram

3.4.2004 – 4.7.2004
Design Museum, 28 Shad Thames
T +44-20-7940 8790
www.designmuseum.org

Vibrante e iconoclasta, la visione del futuro secondo gli Archigram non era fatta per trasformarsi in realtà. Ma, ancora oggi a distanza di quasi quarant'anni, continua a influenzare generazioni di progettisti. Molti si chiedono: "Senza le loro provocazioni ci sarebbe stato il Centre Pompidou?". La mostra londinese è il tripudio dell'Archigram-pensiero. E delle aspirazioni ingegnose e idealiste di sei giovani architetti inglesi – Chalk, Cook, Crompton, Greene, Herron e Webb – che, influenzati dalla cultura Pop, dai progressi della tecnologia e convinti della responsabilità sociale del progetto, negli anni Sessanta trovarono una modalità fuori dagli schemi per presentare al mondo le proprie idee. *E.S.*

Per gentile concessione/courtesy Design Museum, London

Vibrant and lively, optimistic and iconoclastic, Archigram's vision of the future wasn't meant to be transformed into reality. However, even today, 40 years later, it continues to influence generations of architects. Without their provocation, would there have been a Pompidou Centre? The London exhibition is an exaltation of the Archigram philosophy and of the ingenious and idealistic aspirations of six young British architects: Chalk, Cook, Crompton, Greene, Herron and Webb. Influenced by pop culture and technological progress and convinced of the social responsibility of design, during the 1960s they found an extraordinary way to present their ideas to the world. *E.S.*

7

Princeton – U.S.A.
Diana Agrest, Matthew Coolidge, Cecil Balmond

Betts Auditorium, Architecture Building
Princeton University
T +1-609-2583741
www.princeton.edu

La facoltà di Architettura della Princeton University ospita in aprile tre appuntamenti stimolanti: il 7 con Diana Agrest che, in qualità di docente della Cooper Union di New York, alterna pensiero teorico, insegnamento didattico all'esercizio pratico dell'architettura. Il 14 aprile, Matthew Coolidge racconta della sua esperienza come direttore del Center for Land Use Interpretation di Culver City, California. Il ciclo si chiude con Cecil Balmond che il 28 aprile prende in prestito un celebre aforisma di Mario Salvadori, professore di progettazione strutturale della Columbia University. Per spiegare a noi profani "perché gli edifici stanno in piedi". Le conferenze avranno inizio alle ore 18.00. *L.B.*

The department of architecture at Princeton University has three interesting dates in April, starting on the 7th with Diana Agrest, a lecturer at the Cooper Union in New York who alternates theoretical research and teaching with architectural practice. On the 14th Matthew Coolidge talks about his experiences as the director of the Center for Land Use Interpretation in Culver City, California. The series comes to a close with Cecil Balmond, who on the 28th borrows a famous saying by Mario Salvadori, professor of structural design at Columbia University, to explain to ordinary people 'why buildings stand up'. The conference will begin at 6 p.m. *L.B.*

KiPro
Professional Kitchen

PRODUZIONE
A.L. INOX - Via Ponticello, 35 - 31034 Cavaso del Tomba, Treviso ITALY
Tel. +39 0423 562004 - Fax +39 0423 562557 - email: info@alinox.it

UFFICIO COMMERCIALE
R + R partners srl - Via G. Marconi, 8/2 - 33082 Azzano X, Pordenone ITALY
Tel. +39 0434 640273 - Fax. +39 0434 420985 - www.errepluerre.it - info@errepluerre.it

2004

PROMOSEDIA
28th INTERNATIONAL
CHAIR EXHIBITION
UDINE. ITALY
10th_13th SEPTEMBER

Udine Esposizioni Showgrounds

Info: www.promosedia.it promosedia@promosedia.it

PROMOSEDIA | Udine Fiere

16

London – Gran Bretagna/Great Britain
Maggie's at the Soane

16.4.2004–16.6.2004
Sir John Soane's Museum
13 Lincoln's Inn Fields
T +44–20–74404246
www.maggiescentres.org

"In primo luogo, è importante non perdere la gioia di vivere perché si ha paura di morire": quando a Maggie Keswick Jencks fu diagnosticato un terribile male, il verdetto le fu comunicato in una fredda stanza d'ospedale. Invitata a lasciare libero l'ufficio, si ritrovò sola ad affrontare se stessa e un improbabile futuro in uno squallido corridoio. Nel tempo che le rimase, Maggie curò se stessa con speranza; allo stesso tempo, coinvolse il marito, Charles Jencks, nel progetto di una serie di centri, nei quali un malato di cancro "poteva dire tutto quello che sentiva, senza aver paura di turbare familiari o amici". Architetture confortanti o giocosamente infantili nelle loro forme, come il Maggie Centre di Dundee, recentemente terminato da Frank O. Gehry.
A sua volta, Charles Jencks pensò che il modo più consapevole di onorare questa promessa era invitare una serie di progettisti internazionali ad entrare in una sfera molto intima – quella dei sentimenti – in punta di piedi. A Maggie è dedicata questa mostra presso il Soane Museum di Londra: a lei e ai suoi amici – Libeskind, Rogers, Murphy, Page and Park, Hadid, Hawkins and Brown – che ogni giorno onorano con la loro opera creativa la sua memoria. *L.B.*

'First of all, it is important to not lose the joy of living because you are afraid of dying'. When Maggie Keswick Jencks was diagnosed with a terrible illness, the verdict was communicated to her in a cold hospital room. Asked to leave the office, she found herself alone to face her improbable future in a squalid corridor. During the time that remained her, Maggie comforted herself with hope and involved her husband, Charles Jencks, in the design of a series of centres where those ill with cancer 'could say everything they felt, without being afraid to upset their family or friends'. The architecture is soothing or features playfully childlike forms, as at the Maggie Centre in Dundee, recently completed by Frank O. Gehry. In turn, Charles Jencks decided that the most conscious way to honour this promise was to invite a series of international architects to tiptoe into a very intimate sphere – that of feelings.
This exhibition at the Soane Museum in London is dedicated to Maggie and to her friends – Libeskind, Rogers, Murphy, Page and Park, Hadid, Hawkins and Brown – who every day honour her memory with their creative work. *L.B.*

Tehran – Iran
Turning Points: 20th Century British Sculpture

Fino a/Until 16.4.2004
Tehran Museum of Contemporary Art
www.ir-tmca.com

Allestire una mostra significa, per forza di cose, operare un'attenta selezione. Ci sono casi però in cui la scelta finisce col trasformarsi, più che altro, in un delicato tentativo per non offendere nessuna cultura. È quanto si è verificato a Teheran con la rassegna organizzata dal British Council, che aveva intenzione di raccontare la storia della scultura contemporanea britannica agli abitanti della capitale iraniana. Tante e difficili le restrizioni. Il risultato? Gilbert and George sono rappresentati da alcuni 'casti' video degli esordi. E Damien Hirst, "sul filo di lana", è presente con la sua opera meno provocatoria: *Resurrection*, uno scheletro umano crocefisso. Gli iraniani, invece, non avranno occasione di vedere i 'manichini' di Antony Gormley, autore di *Angel of the North*. Quasi impossibile, infatti, trovare una sua opera che non fosse di nudo. *E.S.*

The mounting of an exhibition requires careful selection. There are cases, however, in which the choice ends up becoming, above all, a delicate attempt not to offend any culture. This is how things went in Tehran with an exhibition organized by the British Council, which intended to tell inhabitants of the Iranian capital the story of British contemporary sculpture. Restrictions were numerous and difficult. What was the result? Gilbert and George are represented by a number of early 'chaste' videos. Damien Hirst, 'on a razor edge', is present with his least provocative work, *Resurrection*, a human skeleton crucifix. And Iranians won't be able to see the 'mannequins' of Antony Gormley, the creator of *Angel of the North* – it's almost impossible to find a Gormley work that isn't nude. *E.S.*

17

Tokyo – Giappone/Japan
Tom Friedman

Fino a/Until 17.4.2004
Tomio Koyama Gallery
Shinkawa 1–31–6–1F, Chuo–ku
T +81–3–6222–1006

Per le sue ironiche sculture, Friedman attinge alle fonti più strane: supermercati, negozi di dolciumi e drogherie. Nelle sue mani, poi, gli oggetti più comuni si trasformano in qualcosa di completamente nuovo. Per capire come una costruzione composta da 30.000 stuzzicadenti o una sfera fatta di 1.500 gomme da masticare possano diventare opere d'arte, è sufficiente fare un salto alla Tomio Koyama Gallery di Tokyo che, fino al 17 aprile, all'artista tedesco dedica un'ampia esposizione. *E.S.*

Torino – Italia/Italy
Trasgressioni appassionate
Passionate transgressions

Courtesy Fondazione Sandretto Re Rebaudengo

"Se mi dicono che sono proprio brava e i miei quadri non sono graffiti da vespasiano, allora m'incazzo perché mi sarebbero toccati dei riconoscimenti". Questa dichiarazione polemica di Carol Rama è del 1983. E, in effetti, l'artista torinese all'epoca sessantacinquenne, cominciava solo allora ad essere apprezzata al di là della cerchia degli amici, dopo oltre quarant'anni di attività non priva per la verità di soddisfazioni culturali, tra cui la partecipazione a tre Biennali veneziane, ma sempre al margine delle principali situazioni emergenti. Dal 1948 alla metà degli anni Cinquanta aderisce al Movimento Arte Concreta, lasciando da parte le precedenti ricerche figurative per un linguaggio astratto, con qualche riferimento a Klee. La sua pittura diventa poi più materica, ma con il ritorno di forti valenze organiche e l'inserimento di elementi inquietanti come occhi finti, denti, unghie, cannule vaginali, siringhe. Dal 1970 circa sceglie come materiale la gomma di vecchie camere d'aria di pneumatici, materiale con il quale realizza composizioni a campiture regolari, ma che utilizza come metafora di parti organiche (viscere, budella, falli flosci) in opere con elementi assemblati. "Ho usato quel materiale", precisa l'artista, "perché rappresentava il colore della pelle, era carne, era sensuale al tatto, era erotico!". La svolta decisiva incomincia nel 1979, quando in una mostra personale alla Galleria Martano di Torino, viene presentata una serie di acquerelli del periodo 1936–1944, mai esposti prima per il loro carattere scandaloso, erotico e 'pornografico'. In questi fogli, i cui temi si legano strettamente a esperienze biografiche anche traumatiche, compaiono volti e figure femminili in pose provocanti, uomini che si masturbano, e oggetti ambigui e feticistici come dentiere, pennelli da barba, scopini del cesso, rasoi affilati, stole di pelliccia di volpe, scarpe col tacco, e orinatoi. L'aspetto affascinante di questa sorta di diario intimo proibito, con possibili suggestioni duchampiane e surrealiste, sta soprattutto nell'estrema raffinatezza formale delle immagini che, nonostante la diretta espressività apparentemente naïf, fa venire in mente anche Schiele. L'anno dopo questi lavori sono esposti nella mostra "L'altra metà dell'avanguardia", curata da Lea Vergine, che ricorda: "La presenza di Carol Rama risultò fra le più stupefacenti per via degli echi terrifici e ambivalenti che le sue immagini scatenavano nel pubblico... un'apoteosi di pornografia puritana". Sulla scia di questo *succès à scandale*, finalmente anche Carol Rama incomincia a ricevere i giusti riconoscimenti, con una sala personale alla Biennale di Venezia del 1993 (curata da Corrado Levi), una retrospettiva allo Stedelijk Museum di Amsterdam nel 1998 e con il premio alla carriera all'ultima Biennale. Dagli anni Ottanta in poi l'artista ha sviluppato la sua ricerca nella pittura e nell'incisione, riprendendo i temi della sua giovinezza, rimettendo in scena *Le Parche*, *Le Appassionate*, *Le Dorine*, e aggiungendo altri fantasiosi soggetti come *Onanista Keaton* e *La Mucca Pazza*. L'ampia retrospettiva, curata da Guido Curto e Corrado Levi, si articola con un'ariosa scansione degli spazi in una serie di sezioni che mettono a fuoco molto bene le principali fasi dell'avventura artistica di Carol Rama. Il cuore pulsante della mostra è la piccola ma intensissima sala degli acquerelli giovanili, collocati uno accanto all'altro, su due pareti ad angolo, in cornici liberty e déco che sembrano alludere ironicamente a una provinciale dimensione di gozzaniana memoria. A partire di lì tutti gli altri gruppi di quadri acquistano un senso nuovo rispetto alle passate letture critiche. Si percepisce meglio la carica emotiva e ribelle della serie di ritratti a olio degli anni Quaranta e Cinquanta, la libera volontà di trasgressione delle regole geometriche nelle tele del periodo del MAC, e anche le potenzialità trasgressive delle composizioni e degli assemblaggi con le gomme. In altri termini, la 'riscoperta' e la riattualizzazione di un'aspetto chiave della produzione di un artista determina anche una rilettura radicale di tutta la sua opera, non senza qualche interesse di mercato.
Francesco Poli insegna all'Accademia di Brera di Milano

"If they tell me I'm good and say my paintings are not public urinal graffiti, I get furious because that would mean recognition." Carol Rama's statement dates from 1983. And in effect, the Turinese artist then aged sixty-five, was only just beginning to be appreciated beyond her circle of friends, after more than forty years in the field. In reality, these had not been without their cultural rewards, including participation in three Venice Biennales. But she had always been on the fringe of the emerging situations. From 1948 to the mid-'50s she was associated with the Movimento Arte Concreta, having dropped her earlier figurative work and taken up an abstract idiom with the occasional reference to Klee. Subsequently, her painting grew more informal and textural, though with a return to conspicuously organic features and the insertion of disquieting elements such as glass eyes, teeth, fingernails and vaginal cannulae. From 1970 she chose as her main material the rubber of old inner tyre tubes, in compositions with regular colour fields. But she exploited that material primarily as a metaphor for organic body parts (viscera and entrails, limp phalluses) in works with assembled elements. "I used that material", explains the artist, "because it represented the colour of skin, it was flesh and sensual to the touch; it was erotic!" The decisive turning-point came in 1979, when at the Martano Gallery in Turin she held an extraordinary solo exhibition of watercolours dating from the period 1936/1944. Due to their scandalous, erotic and 'pornographic' nature, they had never previously been shown. Depicted on those sheets, whose subjects are closely associated with sometimes traumatic biographical experiences, were female faces and figures in provocative poses, men frantically masturbating, along with ambiguous and fetishist objects such as dentures, shaving brushes, toilet brushes, sharpened razors, fox fur stoles, high-heeled shoes, and urinals. The most fascinating thing about this kind of prohibited and intimate diary, with its possible hints of Duchamp and surrealism, is the extreme formal refinement of its images. Despite their direct and apparently naif expressiveness, they are also reminiscent of Schiele. The following year, these works were shown at the exhibition "The Other Half of the Avant-garde". Lea Vergine, its curator, recalls: "Carol Rama's presence there was among the most astonishing, because of the terrific and ambivalent echoes which her images let loose in the minds of the public ... in an apotheosis of puritan pornography." In the wake of this *succès à scandale*, Carol Rama, too, began at last to receive the recognition she deserved, with a whole room allocated to her at the 1993 Venice Biennale (curated by Corrado Levi). In 1998 she had a retrospective at the Stedelijk Museum in Amsterdam, and at the last Biennale she received the career prize. Since the 1980s the artist has developed her painting and engraving and resumed the themes of her youth, re-presenting *Le Parche*, *Le Appassionate*, *Le Dorine*, and adding other fanciful subjects like *Onanista Keaton* and *La Mucca Pazza*. This major retrospective, curated by Guido Curto and Corrado Levi, is divided with an airy and rhythmic punctuation of its spaces into a series of sections that admirably bring into focus the principal phases of Carol Rama's artistic adventure. The throbbing heart of the show is the small but intense room allocated to her early watercolours. They are hung next to each other on two corner walls, in art nouveau and deco frames that seem to allude ironically to a provincially prim and proper late Victorian atmosphere. Starting from there, all the other groups of paintings acquire a new sense past critical appreciations. One perceives better the rebellious impact of the oil paintings done during the 1940s and '50s; the free desire to disobey geometrical rules in the canvases of the MAC period; and also the transgressive potential of the compositions and assemblages done with inner tyre tubes. And so, the 'rediscovery' of a key aspect of an artist's development, and a renewed topical interest in it, also sets in motion a radical reconsideration of her oeuvre. Not without a degree of market interest.
Francesco Poli teaches at the Accademia di Brera, Milan

Carol Rama

Fino a/Until 6.6.2004
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, via Modane 16
T +39–011–19831600
www.fondsrr.org

smeg
tecnologia che arreda

SMEG S.p.A.
Via Leonardo da Vinci, 4
42016 Guastalla (RE) - Italy
Tel. 0522 8211 - Fax 0522 821450
www.smeg.it

Showroom
Corso Monforte, 30/3 - 20122 Milano
Tel. 02 76004848 - Fax 02 76004849
E-mail: smegmilano@smeg.it

Distributed in Belgium by:
SMEG BELGIUM S.A.
Schoonmansveld 12 - 2870 Puurs
Tel. (0) 3 8609696 - Fax (0) 3 8860666
www.smeg.be

Distributed in France by:
SMEG FRANCE S.A.
22, Rue Raymond Aron - B.P. 548
76824 Mont Saint Aignan Cedex
Tel. (0) 2 35121414 - Fax (0) 2 35607077
www.smeg.fr

Distributed in Germany by:
SMEG HAUSGERÄTE GmbH
Carl-Zeiss-Ring 8-12
D-85737 Ismaning (München)
Tel. (0) 89 9233480 - Fax (0) 89 92334819
www.smeg.de

Distributed in Great Britain by:
SMEG UK LTD
3 Milton Park - Abingdon
Oxon OX14 4RN
Information line:
Tel. (0) 870 9909907 - Fax (0) 870 9909337
www.smeguk.com

Distributed in Nederland by:
SMEG NEDERLAND B.V.
Frankfurtstraat 18+22 - 1175 RH Lijnden
Tel. (0) 20 4490120 - Fax (0) 20 3582640
www.smeg.nl

Distributed in Spain and Portugal by:
SMEG ESPAÑA S.A.
c/ Hidráulica, 4 - P.I. La Ferreria
08110 Moncada i Reixac (Barcelona)
Tel. (0) 93 5650250 - Fax (0) 93 5644310
www.smeg.es

Showroom Madrid
Tel. (0) 91 4008172 - Fax (0) 91 4008176
E-mail: showroom.madrid@smeg.es

Distributed in Australia by:
OMEGA APPLIANCES
2-8 Baker Street - NSW Botany 2019
Tel. (0) 2 93845678 - Fax (0) 2 96665529

Distributed in Denmark by:
WITT HVIDEVARER
Gedstrupvej, 72 - 7400 Herning
Tel. (0) 70 252323 - Fax (0) 70 254823

Distributed in Greece by:
D. PETROULAKOS S.A.
29 Lavriou Ave. - 15344 Glyka Nera - Athens
Tel. (0) 1 6048501 - Fax (0) 1 6048495

Distributed in China by:
BEIJING SINO S.M.E.G. CO., LTD.
Room 3501, Tower B1, Phoenix Town, No. 5
Shuguang Xili, Chaoyang Dist.,
Beijing 100028 - China
Tel. (010) 84406783 - Fax (010) 84406782

Distributed in Canada by:
INTEGRATED APPLIANCES LTD.
1290 Martin Grove Road - Toronto, ON
M9W 4X3 CANADA
Tel. (0) 416 646 2500 - (0) Fax 416 646 2505

For his ironic sculptures, Tom Friedman draws on the most unlikely sources – supermarkets, sweet shops and drugstores. In his hands the most ordinary objects are transformed. To understand how a construction made of 30,000 toothpicks or a sphere made of 1,500 pieces of chewing gum can become a work of art, all you need to do is pass by the Tomio Koyama Gallery in Tokyo – through April 17 it is dedicating an extensive exhibition to the German artist. *E.S.*

Brescia – Italia/Italy
Don't expect anything

Fino a/Until 17.4.2004
Galleria Minini, via Apollonio 68
T +39-030-383034
www.galleriaminini.it

Curata da Luca Cerizzi, la mostra "Don't expect anything. Robert Barry, Tino Sehgal, Ian Wilson" intende essere un osservatorio privilegiato sulle origini e lo sviluppo dell'Arte Concettuale. Il fil rouge che li unisce è un'affinità di intenti, che proietta un ponte nel tempo: Robert Barry è nato a New York nel 1936, Ian Wilson a Durban (Sud Africa) nel 1940, mentre Tino Sehgal, londinese, è del 1977. *L.B.*

Curated by Luca Cerizzi, the exhibition "Don't Expect Anything: Robert Barry, Tino Sehgal, Ian Wilson" is intended as a privileged look at the origins and development of conceptual art. The thread that runs through the work is an affinity of intentions that bridges time: Robert Barry was born in New York in 1936, Ian Wilson in Durban, South Africa, in 1940, and Tino Sehgal in London in 1977. *L.B.*

Paris – Francia/France
Paesaggi seriali
Serial landscapes

Centosessantaquattro. Nelle opere seriali, in genere, è il numero che detta legge, che prevale sul tema, che scandisce il tutto, che determina la rarità di una vista o ne fa uno stereotipo ripetuto all'infinito: che determina la noia o la variazione. Centosessantaquattro: è il numero esatto, esaustivo ed esauriente dei *Tramonti sul Lago di Zug* dipinti dall'artista svizzero Jean-Frédéric Schnyder, di cui sono esposti presso il Centro Culturale Svizzero di Parigi solo una selezione di una decina di esemplari. Il che è già sufficiente, in fondo, per farci venire la nausea e spegnere ogni velleità di esaltazione contemplativa. Ma il paradosso più insensato dell'opera di Jean-Frédéric Schnyder, artista nato nel 1945, presente a Documenta del 1972 e nella celebrata mostra "When attitudes become forms" di Harald Szeemann, è che la freddezza concettuale del progetto contrasta profondamente con la fattura del tutto tradizionale delle sue tele: sono 'croste' di pittura ad olio che flirtano con Van Gogh, castrate però dal paesaggio collinare del lago di Zug, decisamente più basso di Sainte-Victoire. Novanta, circa. È il numero approssimativo delle tele che costituiscono l'altra serie di questa prima, grande, mostra personale in Francia di Jean-Frédéric Schnyder: le sale d'aspetto delle piccole stazioni ferroviarie della sua Svizzera natale, Klus, Kempttthal, Leuzigen e così via. "Questo progetto è nato realmente dalla miseria, perché avevo perso il mio studio e mi trovavo letteralmente per strada", raccontava l'artista già nel 1987. "Ho potuto così realizzare uno dei miei vecchi sogni, cioè quello di dedicarmi alla pittura di paesaggi, di confrontarmi con un'operazione antica e molto concreta, che si compie nell'arco di una giornata: quella di uscire con il cavalletto, avere l'occasione di dipingere un quadro e, alla sera, tornare a casa con una fame da lupo dopo una giornata passata tutta all'aperto". E poi, questo altro racconto: "20 ottobre 1988. In una giornata di autunno umida e fredda, mi sono arreso, dopo alcuni tentativi falliti di dipingere un paesaggio dal vero; con due bicchieri di vino bianco e una tavoletta di cioccolato, ho battuto in ritirata nella sala d'aspetto della stazione di Huttwil. All'asciutto e al caldo c'erano un tavolo e una sedia, in tasca avevo il mio abbonamento ferroviario: perché mai non dipingere qui?". 'Qui', cioè in una serie di non-luoghi: sale d'aspetto svuotate di ogni presenza umana, al riparo dalle atmosfere mediatiche e dai tour-operator delle Biennali di arte contemporanea, ma anche in una realtà feroce con le sue panchine in legno duro, le sue sedie scompagnate, i suoi colori grigiastri, il suo odore di tabacco freddo. In questa serie infinitamente ripetitiva, Schnyder continua però a cambiare angolazione: primo piano su delle sedie in plastica rossa o grigia, veduta d'insieme sulla sala d'aspetto, una porta aperta sul paese e i suoi alberi in fiore, veduta ravvicinata vicino alla finestra e ad una maniglia antiquata, scritte sulle pareti, graffiti, fiori in un vaso. Un mondo che si ostina ad esistere e che Schnyder, risultato improbabile di una miscela tra un pittore della domenica e un artista concettuale, registra senza empatia ma anche senza disprezzo. Un modo di entrare nell'arte dalla porta di servizio e, per di più, usando il piccolo formato, massimamente anticommerciale. Evitando le immagini mediatiche, la pubblicità e i codici della comunicazione contemporanea. Lungo quotidiane deviazioni attraverso l'ordinario del mondo.
Jean-Max Colard, critico, dirige la pagina culturale de Les Inrockuptibles

Courtesy Centre Culturel Suisse

One hundred and sixty four. In serial works, it is the number that lays down the law and gets the upper hand of a subject. It punctuates the whole, decrees the rarity of a view or makes it an infinitely repeated stereotype, and decides between boredom and variety. And so one hundred and sixty-four is the exact, exhaustive – and exhausting – number of *Sunsets on Lake Zuger* painted by the Swiss artist born in 1945 Jean-Frédéric Schnyder, though only about ten of these are on show at the Centre Culturel Suisse in Paris. They are in fact quite enough to bring on an attack of nausea and dampen any effort by viewers to seek contemplative elation. But the senseless paradox of Jean-Frédéric Schnyder's work, already represented at the 1972 Documenta and Harald Szeemann's celebrated "When Attitudes Become Forms", is that its conceptual coldness is in stark contrast to the very traditional style of his canvases. These are oil-painting "daubs" with a touch occasionally bordering on Van Gogh – except that clearly, with its short-sighted hill, Lake Zuger can't hold a candle to Mount Sainte-Victoire. The other series in this first major solo show by Jean-Frédéric Schnyder in France is made up of approximately 90 canvases: the waiting rooms of small stations in his native Switzerland – Klus, Kempttthal, Leuzigen and so on. "This project really and truly developed from poverty, as I had lost my studio and was literally on the street," said the artist back in 1987. "It led to the realisation of one of my old dreams, which was to devote myself to landscape-painting and to accomplish that very old, very concrete mission in the space of a day: setting out with one's little easel, being lucky enough to paint a picture and, in the evening, to come home ravenous after a long day out in the open air." And later, this other quote: "20 October 1988 / On a cold damp autumn day, I end up, after a few botched attempts at motive landscape, with two glasses of white and a bar of chocolate, in the waiting room at Huttwil station. It's dry and warm in here, there's a table and chair, my season ticket in my pocket. So why shouldn't it be possible to paint here." That is to say, in a succession of non-places, waiting rooms emptied of all human presence, well away from the media and tour operator world of contemporary art biennales. But this also entails the reality of hard wooden benches, isolated chairs and greyish colours, and the smell of cold tobacco. However, in this infinitely repetitive series Schnyder continually changes his viewpoint: from close-ups of red or grey plastic chairs, and general views of the waiting room, to a door opening onto the rest of the village with its trees in blossom, a close-up near the window of an old-fashioned door handle, notices on the wall, graffiti, flowers in pots. Schnyder, an unlikely mixture of Sunday painter and conceptual artist, registers this world that stubbornly continues to exist with neither empathy nor disdain. It is a way of entering art through the back door and the small format. Anti-commercial in the extreme, it steers clear of media images, advertising and the codes of contemporary imagery and takes us on a humdrum detour through the ordinariness of the world.
Jean-Max Colard is the head of the art section of Les Inrockuptibles

Jean-Frédéric Schnyder, Sans Titre
Mostra curata da/The exhibition was organized by Centre culturel suisse
Per futuri appuntamenti consultare il sito/to know the future itinerary of this exhibition: www.ghwp.ch

18

Tokyo – Giappone/Japan
Product Design of Rodchenko

Fino a/Until 18.4.2004
The Watari Museum of Contemporary Art
3-7-6 Jingumae, Shibuya-ku
T +81-03-34023001

Geometrici servizi da tè, un tavolo sul quale giocare a scacchi, sedie e altri pezzi di design, progettati da Rodchenko e realizzati da artigiani giapponesi, sono al centro della mostra allestita dal Watari Museum di Tokyo. Il percorso espositivo prevede proiezioni video e una pausa a base di tè, servito ogni sabato, rigorosamente alla russa e nel servizio progettato da Rodchenko. *E.S.*

Geometric tea services, a table on which to play chess, chairs and other pieces designed by Rodchenko and made by Japanese craftsmen form the heart of an exhibition at the Watari Museum in Tokyo. The exhibition includes a documentary and, every Saturday, a Russian-style tea break using Rodchenko's service. *E.S.*

Como – Italia/Italy
Giuseppe Terragni (1904-2004)

18.4.2004
GT04, Comitato nazionale per le celebrazioni del primo centenario
www.GT04.org

La giornata inaugurale delle Celebrazioni di Giuseppe Terragni presenta un calendario di eventi fittissimo: alle ore 10.00 si può accedere alle sue opere più emblematiche – l'asilo Sant'Elia (via Alciato 15), il Novocomum (viale Sinigaglia 1), la casa Giuliani Frigerio (via Rosselli 24), la casa Pedraglio (via Mentana 6), la casa del floricultore (via Pasquale Paoli 49, Rebbio), le case di via Anzani (via Anzani 34) e il Monumento ai Caduti (viale Puecher). Per poi proseguire alle ore 12.00 con la conferenza di Daniel Libeskind (villa Erba, largo Luchino Visconti 4, Cernobbio; T +39-031-3491). Alle ore 15.00, Paolo Rosselli presenta presso l'infospazio GT04 (Palazzo Broletto, piazza Duomo) l'*Atlante Terragni*, una ricognizione fotografica sulle inattese qualità spaziali delle sue architetture più celebri. Alle ore 17.00, presso la ex chiesa di San Francesco (largo Spallino 1), si inaugura la mostra "La rivoluzione di Terragni", mentre alle ore 18.30 Paolo Portoghesi approfondisce il tema in "Italianità di un architetto europeo" (Casa del Fascio, piazza del Popolo 4). Anche la notte si tinge del ricordo: alle ore 20.30, presso il Teatro Sociale (via Bellini 3) va in scena *Omaggio a Terragni*: da un'idea di Luca Ronconi, la pièce è curata da Giuseppina Carutti e Marco Rampaldi. *L.B.*

Jean Louis Cohen

Nebbia a Chaillot. Una lettera da Parigi
Fog in Chaillot. A letter from Paris

Nel novembre 2003, quando da cinque anni ero responsabile del Centro per l'Architettura e il Patrimonio (*Cité de l'architecture et du patrimoine*) sono stato improvvisamente sollevato dall'incarico dal Ministro della Cultura e della Comunicazione. Ciò è avvenuto in un momento molto delicato per lo sviluppo del progetto: i 23.000 metri quadrati dell'ala Parigi del Palazzo di Chaillot, destinati ad accogliere il centro, sono già interessati dai lavori e il completamento è previsto per l'estate 2005. La *Cité de l'architecture et du patrimoine*, come l'ho definita in una relazione del febbraio 1988, era concepita come una struttura unica nel suo genere. All'interno del sistema culturale pubblico di Parigi era destinata a trasformare istituzioni, quali il Museo dei Monumenti Francesi e l'*Institut Français d'Architecture* (I.F.A.). Nel 1994, un progetto per un "centro nazionale per il patrimonio" aveva riunito il Museo, l'*École de Chaillot* e una biblioteca della comunicazione sul patrimonio organizzata per l'occasione. Nel 1988 raccomandai di rivedere il progetto sotto forma di una "*Cité de l'architecture et du patrimoine*" che avrebbe integrato anche l'istituto francese d'architettura fondato nel 1980.
A imitazione delle *cités* parigine dell'arte e della musica, questa nozione fa riferimento a una vocazione ad aprire l'istituzione al grande pubblico. La rete di relazioni tra architettura e patrimonio può essere parificata alla distinzione tra produzione contemporanea – definita 'architettura'– e il *corpus* di edifici storici – indicata dal termine 'patrimonio' – o assimilata alla semplice riproduzione dell'organizzazione di un *trust*. Il punto della questione è questo: fare dell'architettura il tema dominante di un organismo importante, senza isolare la storia dei suoi aspetti e delle sue prospettive contemporanee. Ciò non implicava un *collage* di collezioni e programmi, ma un intimo intreccio tra i diversi aspetti. Soprattutto, si doveva trasformare l'architettura in un ospite capace di dar spazio a mostre, proiezioni, dibattiti ed eventi commerciali, oltre che a forme di creatività quali arti plastiche, design, cinema e fotografia. Al centro dell'operazione, una nuova galleria doveva dare risalto alle collezioni storiche, creando un autentico museo dell'architettura. Così definita, la nuova istituzione era stata prefigurata fin dal 1988 dall'I.F.A., che cominciò ad intensificare il suo calendario, incrementando e rinnovando il pubblico. Contemporaneamente, in primavera le autorità fecero in modo di accelerare la votazione di una legge che istituiva il finanziamento pubblico per la *Cité*. Nell'estate del 2002 il nuovo ministro appartenente al partito di Jacques Chirac mise in discussione il progetto, ma in seguito, pur con implicite riserve, ne accettò le linee generali.
In un ambiente diviso come quello francese, il progetto aveva, comunque, i suoi sostenitori. Molti sentivano che la prospettiva di creare un luogo in cui i diversi segmenti dell'architettura potessero cooperare, prometteva una rottura con l'attitudine elitaria che aveva frenato lo sviluppo dell'I.F.A. Tuttavia, esistevano anche alcune forze reticenti, come coloro che volevano far ritorno al Museo dei Monumenti Francesi, così com'era stato negli anni Ottanta: un vasto "allevamento di polvere", per citare Man Ray. O gli architetti che si erano abituati a usare l'I.F.A. come un ufficio di pubbliche relazioni. Non ci poteva, infine, essere alcun dubbio sul conservatorismo di alcuni dei consiglieri del Ministro della Cultura e del Primo Ministro.
Con la previsione di una galleria moderna e contemporanea, il progetto aveva uno scopo e una consistenza che chiamavano in causa altri organismi impegnati nella costruzione di collezioni di architettura. Esso prometteva, inoltre, di rinforzare il network decentralizzato di cultura architettonica e di favorire la cooperazione internazionale. Soprattutto, intendeva aumentare il numero di persone interessate all'architettura e all'urbanistica, fornendo loro i mezzi per esercitare la loro competenza in qualità di cittadini capaci di confrontarsi coi professionisti. Che il governo francese intenda resistere alla convergenza delle entità che rischiano di rendere Chaillot una mera contrapposizione tra un museo noioso e uno scintillante centro per l'architettura? Al momento non c'è nulla che lo faccia pensare.
Jean Louis Cohen, Sheldon H. Solow Professor presso la New York University

In charge of the Architecture and Heritage Centre since 1998, I was suddenly let go by the Ministry of Culture and Communication in November 2003, at a critical stage in the project's development. The 23,000 square metres of the Paris wing of the Chaillot building, in which the centre is to be installed, are in hand and work is scheduled for completion by the summer of 2005.The *Cité de l'architecture et du patrimoine*, as I had defined it in a report delivered in February 1998, was intended to be a unique cultural facility. Within Paris's public cultural system, the *Cité* involved primarily the transformation and superseding of institutions such as the museum of French monuments and the I.F.A. (Institut français d'architecture). In 1994 a project for a National Heritage Centre combined the museum, the *École de Chaillot* and an Heritage Media Library established for the occasion. I recommended in 1998 to reshape the project as a *Cité de l'architecture et du patrimoine* that would integrate the French institute of architecture, established in 1980.
By mimicry of the Parisian *cités* of science and music, the notion of a *cité*, which is not without urban connotations, refers in this case to a vocation to open the institution to the general public. The interconnections between architecture and heritage might be related to the distinction between contemporary production – defined as 'architecture' – and the corpus of historic buildings – defined as 'heritage' – or likened to a simple projection of the organization of a trust.
The gist of the matter is precisely that: to make architecture the dominant theme of a major institution, without isolating the history of its contemporary aspects and perspectives. This implied not a collage of collections and programmes, but an inner interweaving. Above all, it needed to turn architecture into a power of hospitality, hosting exhibitions, film projections, debates and commercial concessions, but also forms of creation such as the plastic arts, design, cinema and photography. At the heart of this operation was a new gallery giving resonance to the historical collections and creating an authentic museum of architecture.
Thus defined, the new institution had been prefigured since 1998 by the I.F.A., which embarked on a busier and broader calendar. This made it possible to increase and renew earlier sections of the public. On a parallel, the institutional process sped up the vote in the spring for a law instituting public support for the Cité. After making a show of calling it into question during summer 2002, the new minister affiliated to Jacques Chirac's party accepted its principle not without implicit reservations.
In an extremely divided *milieu* like that of architecture in France, the project of the *Cité* nevertheless had its friends. Many people felt that the prospect of creating a place where the different branches of architectural culture, from the most intellectual to the most pragmatic, could cooperate would promise a break with the elitism that had bogged down the I.F.A. However, there were also certain reticent forces, if not downright hostile forces, which ranged from those wanting to go back to the museum of French monuments as it had been in the 1980s, in a vast 'breeding of dust', to quote Man Ray, to architects who had got in the habit of using the I.F.A. as a public-relations office. And finally, there could be no doubting the conservatism of some of the advisers to the minister of culture and to the prime minister.
The project that I had drafted had, thanks to the essential hinge of the planned modern and contemporary gallery, a purpose and consistency that potentially brought into question other institutions engaged in the formation of architecture collections. It promised to reinforce the decentralized networks of architectural culture and to foster international cooperation. Above all, it promised to increase the number of people interested in architecture and urbanism by giving them the means to exercise their competence as citizens capable of conversing with professionals. Do the French government authorities want to resist the convergence of entities that risk making Chaillot the mere juxtaposition of a boring museum and a flashy architecture centre? At the moment there is nothing to suggest they do.
Jean Louis Cohen, Sheldon H. Solow Professor at the New York University

Dietmar Steiner

L'altra via. Una lettera da Vienna
The other way. A letter from Vienna

Diversamente dai grandi musei di architettura, fondati negli ultimi decenni partendo da progetti molto ambiziosi, l'Architekturzentrum Wien (Az W) è nato nel 1993 in maniera precaria e operando su scala molto ridotta. L'Az W faceva parte di un programma ispirato dall'allora Ministro per la cultura socialdemocratico Rudolf Scholten, che all'inizio degli anni Novanta istituì un ente per la promozione dell'architettura in ciascuno dei nove Länder austriaci. Dai suoi esordi a oggi, l'Az W ha ricevuto un sostegno consistente dalla municipalità di Vienna. Inoltre ha potuto beneficiare di un vero e proprio "mito di fondazione": infatti è stata la prima istituzione culturale a insediarsi provvisoriamente all'interno del piano per il Wiener Museumsquartier, a quei tempi al centro di accese polemiche. Non avevamo alcun budget da investire, occupavamo vecchi locali preesistenti e li utilizzavamo così com'erano, senza neppure il riscaldamento; non disponevamo di uffici, tanto che eravamo costretti ad affittare dei container, ma investivamo tutte le risorse finanziarie in contenuti. Non possedevamo ancora una collezione permanente, e tuttavia ci definivamo un "museo di nuovo tipo".
L'Az W è cresciuto insieme ai suoi contenuti e al suo programma. Dal punto di vista economico-aziendale era un cosiddetto progetto "bottom-up". Non c'era alcun obiettivo programmatico, non eravamo gravati da alcuna responsabilità o vincolo di politica culturale. Ci consideravamo un interlocutore ma anche un trampolino per il dibattito architettonico contemporaneo, e con esso crescevamo e facevamo i nostri errori. Sin dall'inizio abbiamo riconosciuto che per questo compito il vecchio sistema del "museo dell'architettura" non era più all'altezza e abbiamo ampliato sempre più la nostra offerta. Le esposizioni di livello internazionale erano e sono tuttora la spina dorsale del nostro programma. Ma oltre a esse sono stati sviluppati e proposti nuovi 'prodotti': tour architettonici che hanno riscosso un grande successo, dibattiti a scadenze regolari su temi rilevanti di architettura e urbanistica, una banca dati – l'Architektur Archiv Austria – che ogni settimana presenta sempre nuovi progetti su Internet (www.azw.at), una biblioteca di architettura aperta al pubblico, l'annuale "Congresso di architettura di Vienna", per non parlare dei programmi speciali dedicati a bambini e ragazzi. Inoltre la collezione permanente è cresciuta e oggi il centro dispone di un archivio pressoché esaustivo sul tema dell'architettura austriaca del XX secolo. L'offerta viene estesa di continuo grazie ai molti progetti di ricerca su singoli temi.
Dal punto di vista programmatico abbiamo un potenziale consistente, che ci permette di introdurre nel dibattito pubblico sempre nuovi temi architettonici, prescindendo dall'industria culturale ufficiale e proponendo nuovi contributi nel campo della responsabilità politica e culturale dell'architettura. Così l'Az W è diventato, al di là dei rituali accademici e dello sfruttamento dell'architettura da parte degli addetti ai lavori ai profani, mantenendo una proporzione equilibrata tra offerta culturale popolare e presenza riconosciuta all'interno del dibattito architettonico internazionale. Inoltre possediamo l'autonomia culturale e la competenza per occuparci anche di economia e di politica. È come se l'Architekturzentrum di Vienna fosse riuscito a tradurre in pratica la definizione, realmente nuova e attuale, di centro per l'architettura.
Dietmar Steiner, architetto e critico, dirige l'Architekturzentrum di Vienna

Unlike the large museums of architecture which have been founded in recent years with big concepts, the Architekturzentrum Wien (Az W) started up in 1993 in a very small and indeed provisional way. The Az W was part of a programme drawn up by the then Austrian Minister of Culture Dr Rudolf Scholten, who in the early 1990s set about founding, in each of the nine Austrian states, an institution devoted to putting architecture across to the public.From the outset, the Az W has received substantial support from Vienna city council. Even so, the provisional foundation, as the first cultural institution in the then hotly fought-over Vienna museum-quarter project, became the object of a "foundation myth": we had no investment budget, we used ancient existing premises, unheated as they were, and having no offices, we hired portable cabins. But we invested all our money in the contents. We still had no collection, and yet we called ourselves a "new kind of museum".
The Az W grew up alongside its contents and its programmes. From the point of view of business administration, it was a "bottom up" project. There was no programmatic goal, no burden of culture-political responsibility or obligation. We saw ourselves as a part of, and a platform for, current architectural discussion, growing with it, and sharing its mistakes. From the very beginning we recognized that the old "architectural museum" system was no longer appropriate, and we increasingly extended our services. International exhibitions were and continue to be our programmatic backbone. But in addition, new 'products' have been developed and, to continue the analogy, put on the market: successful architectural excursions, regular discussions on relevant topics of architecture and urban planning, a database – Architektur Archiv Austria – which presents new projects on the internet every week (www.azw.at), a public library of architectural works, the annual Vienna Architectural Congress, and special programmes for children and young people. The collection has grown too, and today includes a largely complete archive of Austrian architecture of the 20th century. This service is being continually enlarged by the addition of numerous research papers on individual topics. The new premises at our disposal since the 2001 extension and reopening have allowed us to improve our service.
Programmatically we are building up a resistance potential, inciting a debate on architectural topics with the aim of making new contributions to the political and cultural responsibility of architecture outside the established culture-industry. Thus the Az W has become an open house for information and education, quite simply a "knowledge centre" of architecture. By international standards, we are still a "small institution", with our 20-strong staff and a total floor-area of some 2,000 square metres, of which only 350 square metres is devoted to temporary exhibitions. This in itself explains why we do not fall prey to the temptation of trying to compete in today's global marketing of star architecture. It was quite proper, therefore, that the major Viennese promotion exhibitions took place in the Museum für angewandte Kunst in the case of Zaha Hadid and the Kunsthistorisches Museum in the case of Santiago Calatrava. Instead, this summer we are staging an exhibition about Johannesburg with projects dealing with social problems under the theme of 'empowerment'.
Our highly diversified range of many different 'products' allows us to reach a whole variety of 'consumers', from the expert to the layman or woman. We seek to maintain a balanced relationship between the popular, on the one hand, and acceptance in the international architectural discourse, on the other, and we have to integrate economics and politics with cultural autonomy and competence. It looks as though the Architekturzentrum Wien has really succeeded in creating a new and contemporary definition of a "centre of architecture".
Dietmar Steiner, architect, is the director of the Architekturzentrum Wien

The opening day of celebrations for the Giuseppe Terragni centenary offers a packed programme of events: at 10.00 a guided tour of his most emblematic works, the Sant'Elia nursery (via Alciato 15), the Novocomum (viale Sinigaglia 1), the Giuliani Frigerio house (via Rosselli 24), the Pedraglio house (via Mentana 6), the casa del floricultore (via Pasquale Paoli 49, Rebbio), houses in via Anzani (via Anzani 34) and the Monumento ai Caduti (viale Puecher). At 12.00 a conference with Daniel Libeskind (villa Erba, largo Luchino Visconti 4, Cernobbio; T +39-031-3491). At 3 p.m. at the information space GT04 (Palazzo Broletto, piazza Duomo) Paolo Rosselli presents *Atlante Terragni*, a photographic recognition of the unexpected spatial qualities of his most famous buildings- At 5 p.m. at the ex church of San Francesco (largo Spallino 1), the exhibition "La rivoluzione di Terragni" opens whilst at 6.30 p.m. Paolo Portoghesi examines the theme "Italianità di un architetto europeo" (Casa del Fascio, piazza del Popolo 4). Remembrances continue into the night – at 8.30 p.m. at the Teatro Sociale (via Bellini 3) the stage is set for *Omaggio a Terragni*, taken from an idea by Luca Ronconi, a play by Giuseppina Carutti and Marco Rampaldi. *L.B.*

Lausanne
Svizzera/Switzerland
"Ah! Vous êtes là" René Burri et Le Corbusier
20.4.2004
Faculté de l'Environment Naturel
Architectural et Construit, Bâtiment SG – Ecublens
T +41-21-6933231

Appuntamento a Losanna, alle ore 18.00, con uno dei più incisivi fotografi del nostro tempo, René Burri. Instancabile viaggiatore, Burri ripercorrerà il tempo della sua collaborazione con Le Corbusier.
A date in Lausanne at 6 p.m. with one of the most incisive photographers of our time, René Burri. A tireless traveller, Burri will be looking back at time spent working with Le Corbusier.

23

Copenhagen
Danimarca/Denmark
2004 Sonning Prize
23.4.2004
Salone delle cerimonie, Università di Copenhagen, Nørregade 10
www.ku.dk

In un mondo scosso da violenze esercitate in nome della religione, aver assegnato proprio a Mona Hatoum il Sonning Prize 2004 è una scelta importante. La cerimonia avrà luogo oggi a Copenhagen nella Ceremonial Hall dell'università danese. *L.B.*
In present times, shaken by violence carried out in the name of religion, it is meaningful to have assigned Hatoum the 2004 Sonning Prize. The ceremony will take place today in Copenhagen at the Danish university. *L.B.*

Paris –Francia/France
Giancarlo De Carlo
Fino a/Until 28.6.2004
Centre Pompidou, rue Beaubourg
T +33-1-44781233
www.centrepompidou.fr

"Prima di realizzare le case di Baveno avevo costruito delle case operaie a Sesto San Giovanni. Il progetto aveva un cardine che mi pareva sicuro: fornire ad ogni alloggio le migliori condizioni di abitabilità... Ho passato qualche ora di domenica, in primavera, ad osservare da un caffè il moto degli abitanti; ho subito la violenza che mettevano nell'aggredirla per farla diventare la loro casa. Ho capito quanto poco sicuro era stato il mio cardine, malgrado l'apparenza razionale. Conta l'orientamento e conta il verde... ma più di tutto conta vedersi, parlare, stare insieme. Più di tutto conta comunicare". De Carlo ripercorre così il disincanto che la sua generazione, quella successiva a quella di Le Corbusier, si trovò ad affrontare. La sua opera è oggetto, fino alla fine di giugno, di una mostra presso il Pompidou di Parigi. *L.B.*
"Before building the houses at Baveno I had built the workers houses at Sesto San Giovanni. The project was based on principles that seemed to me a safe bet: to supply each dwelling with the best possible living conditions ... I spent some time one Sunday in the spring, watching from a café the movement of the inhabitants, I suffered the violence that went into the assault to make it their home. I understood how insecure my principles had been, despite the seeming rationality. Orientation counts, as does green space ... but more than everything it counts to be seen, to talk, to be together. More than anything else communication counts". De Carlo looks at the disenchantment that his generation, the one that followed Le Corbusier, found themselves having to confront. His œuvre is the subject of an exhibition at the Pompidou Centre in Paris that runs until the end of June. *L.B.*

31

Jerusalem
Israele/Israel
Material and Craft
The Jerusalem Seminar in Architecture
16.5.2004 - 18.5.2004
ICC International Convention Centre
JSA, P.O. Box 8433, Tel Aviv-Jaffa
T +972-3-6964445
bmp@bmp.co.il – www.jersemar.org.il

"Questo seminario intende analizzare un aspetto fondamentale dell'architettura: la componente materica e il modo attraverso il quale il 'mestiere' si lega ad essa per influenzare forma e carattere di un edificio... La materia informa letteralmente l'architettura: un tempo, le architravi in pietra non definivano unicamente la luce della trave, ma soprattutto stabilivano il ritmo serrato dell'architettura del tempio greco": questo l'invito di Cecil Balmond che, in qualità di direttore dell'edizione 2004, inaugurerà i lavori del sesto seminario di architettura di Gerusalemme. Workshop, dibattiti e tavole rotonde, che vedono schierati alcuni tra i più interessanti protagonisti del mondo del design e dell'architettura: Shigeru Ban, James Carpenter, Ross Lovegrove, Moshe Safdie, tra gli altri. *L.B.*
'This seminar will highlight a fundamental aspect of architecture – material – and the craft allied to it, which influences the basic shape and character of a building. Material literally forms architecture. Stone lintels once limited spans but defined the close rhythm of the Greek temple'. This is the invitation extended by Cecil Balmond, who as director of the 2004 edition opens the sixth seminar of architecture in Jerusalem. Workshops, debates and panel discussions will include some of the most interesting protagonists of the world of design and architecture, including Shigeru Ban, James Carpenter, Ross Lovegrove and Moshe Safdie. *L.B.*

Giancarlo De Carlo
Le frasi e le parole

Si può essere in clinica per un intervento maxillofacciale; semplice, dicono, ma potrebbe anche diventare grave avvolgendosi nelle sue incertezze, con l'angoscia inquietante della vista ripetuta del sangue.
Le connessioni si allentano nel registrare quel tanto che si pensa e quel poco che si riesce a leggere tra i rari scritti che ci si è portati dietro. Si finisce con lo zampettare tra le parole finché appaiono sragionate e quindi insensate. Si raccolgono spezzoni di frasi che si giustappongono e si frantumano mescolando quello che c'è con quello che non c'è mai stato. Notare: come quando si parla e soprattutto si scrive di architettura.

Le nuove shoes dal design supermoderno. Materiali innovativi: tulle elastico con inserti in vernice o pelle. Si portano senza calze. Fondo in gomma sottile che non trattiene lo sporco. Soletta estraibile con tacco interno. (da *D La Repubblica delle Donne*)

Confidiamo che la sensibilità di ognuno eviti sovraffollamenti e disturbo per la quiete dei degenti.
(Direzione ospedaliera)

La Cina è rimasta muta per tre aspetti: è incapace di parlare del proprio passato; limita ogni discussione al presente; i progetti sul futuro sono spesso strumentalizzati.
(da *Domus*, marzo 2004)

La famiglia italiana è molto cambiata: quasi un quarto dei nuclei è ormai composto da single... Contemporaneamente crescono le convivenze e le famiglie 'ricostruite'. Anche l'ampiezza dei nuclei familiari si restringe sempre più: oggi il numero medio dei componenti il gruppo familiare è di 2,6 persone, mentre le famiglie con più di quattro persone si sono ridotte a poco più di sette ogni cento... Tutte queste forme familiari, sebbene apparentemente diverse, condividono molte caratteristiche, tra cui la diffusa insicurezza sul proprio avvenire.
(da *D La Repubblica delle Donne*)

CE 0483 made in PRC - LOT No 030409

Il contesto di Marte non è facile da cogliere [...] Vite che arrivino dall'esterno per stabilire relazioni col territorio del pianeta non potrebbero che rivolgersi ai dati che conosciamo con sicurezza.
(da GDC, *Domus*, marzo 2004)

Otto anni bruciati in tre giorni. Giovedì, venerdì, sabato. Tre giorni e l'uomo del miracolo spagnolo è diventato il Bugiardo, il Colpevole, lo Sconfitto. Settantadue ore di silenzi e omissioni, il gioco strumentale sulla strage costano la sconfitta, l'onore: tutto. Esce di scena tra i fischi e gli insulti e piange Ana Botella, la bella e ambiziosa moglie, stretta nell'elegante tailleur cipria mentre sfila a testa bassa tra la folla. (da *La Repubblica*)

Le relazioni tra la società, lo spazio e la natura sono gli argomenti all'ordine del giorno della "Institute for Meteorological Mediation" [...] Tre gli incontri in programma. (da *Domus*, marzo 2004)

Suo papà lo portava ogni anno alla Fiera Campionaria di Milano. Tenendosi per mano visitavano tutti i padiglioni. (da *La Repubblica*)

Il baule da viaggio per contenere 36 paia di scarpe, realizzato dalla Maison Louis Vuitton nel 1930 per il soprano Lili Pons ma anche le ceramiche disegnate da Gio Ponti per Richard Ginori [...] Un percorso nel tempo per raccontare i primi anni del design attraverso la storia dell'Esposizione Biennale Internazionale che animò le sale di Villa Reale per poi trasferirsi a Milano e dare vita alla Triennale.
(da *Il Corriere della Sera*)

...Uno salvava i suoi rari momenti di libertà disegnando nuovi modelli di abiti; alla lettura delle punizioni che gli procurava la sua totale inettitudine alle esercitazioni militari, si limitava ad annusare un minuscolo flaconcino di essenza d'ambra; un altro, appena udita la parola 'riposo' oppure 'alt', si nascondeva nelle Lettere ai Corinzi. (da *Entretiens* di André Breton)

Trade Ten – 0.15207235 – AB

Difatti io avevo una grossa pistola tedesca che mi era stata data non so da chi e che naturalmente non ho mai usato [...] L'ho consegnata ad Aronne Molinari, che s'era incaricato di conservarla in efficienza per il giorno dell'inevitabile colpo di Stato e della vittoriosa reazione popolare.
(da *L'ala dell'angelo* di Emilio Rosini)

Un esercito di lillipuziani che marcia diviso, per colpire unito il nemico. Per anticiparne le mosse, militari, intelligence e leadership politica prendono atto che non è più possibile operare sull'assunto del professor Samuel Huntington di uno "scontro di civiltà", Islam contro Cristianità. L'idea di Huntington è smentita dall'ordine di battaglia di Al Qaeda dopo l'11 settembre: i veri nemici di Osama sono i 'rinnegati', arabi che cercano il dialogo con l'Occidente, l'ambasciata giordana a Bagdad, la polizia irachena, i quartieri residenziali in Arabia Saudita.
(da *Il Corriere della Sera*)

Abbiamo dato un taglio tutto femminile alle nostre felpe classiche. Il tessuto morbido e leggero assicura un'assoluta libertà di movimento in ogni situazione. Realizzate per andare lontano. (da *La Repubblica*)

Non usare acqua per spegnere incendi su apparecchiature elettriche. (Direzione ospedaliera)

Sì. Il caso che, qualche giorno prima, mi fece incontrare sul boulevard du Montparnasse il falso testimonio Ehrenburg, decise altrimenti. Non avevo certo dimenticato un certo passo del suo libro intitolato Visti da uno scrittore dell'URSS, *in cui era detto in particolare: "I surrealisti vogliono sì Hegel, Marx, la Rivoluzione, ma quello che rifiutano è di lavorare...". Dopo essermi presentato, lo schiaffeggiai a più riprese [...] In quel momento in cui lo stalinismo non aveva avuto ancora il tempo di allungare i suoi artigli sul proletariato spagnolo e catalano, la situazione era meravigliosamente chiara. Noi potevamo applaudire, senza riserve, indistintamente le vittorie della FAI o del POUM, calcolare quotidianamente le loro possibilità di compiere una rivoluzione che fosse la terza delle grandi rivoluzioni dei tempi moderni e che fosse – chissà – la prima a non conoscere un Termidoro.*
(da *Entretiens* di André Breton)

Gli errori alimentari, la fatica, lo stress, i cambi di stagione, sono i principali nemici della flora batterica; in questi casi si possono manifestare fenomeni fermentativi che disturbano l'intestino e talvolta lasciano segni visibili sulla pelle e sui capelli. L'integrazione dietetica con Lievito vivo e con Fermenti Lattici favorisce un'azione disintossicante e il trofismo dei tessuti, in particolare della pelle, dei capelli e delle unghie.
(da *D La Repubblica delle Donne*)

Richard Meier interpreta l'arte del costruire in una composizione di forme rigorosamente geometriche, declinata nel rispetto della tradizione modernista. (da *Domus*, marzo 2004)

Adesso che la peste è arrivata tra noi, [...] c'è una seconda domanda [...] da fine secolo disorientato, più che da inizio di un nuovo millennio: noi chi siamo, i vincitori o le vittime sacrificali designate? [...] Contro cosa combattono coloro che ci attaccano? Perché siamo diventati loro nemici? Che cosa ci lega alla parte oscura del mondo e rovescia la nostra civiltà in qualcosa da annientare? A questa domanda siamo impreparati, come se il Novecento ci avesse lasciati esausti. Faticosamente, proprio qui in Europa siamo fuoriusciti dalle ideologie che hanno messo a ferro e fuoco il continente minacciando il mondo, con la convinzione di avere affermato un modello universale, l'unico superstite dopo lo scontro con i totalitarismi. (da *La Repubblica*)

Shg 7 – 30488887213 – C2

Gli editori auspicano che le pubblicazioni si sviluppino come le radici di un bambù.
(da *Domus*, marzo 2004)

Dall'esperienza nasce una linea completa per ogni esigenza di styling: spray fissanti, mousse, gel e l'innovativa acqua modellante. Per creare, modellare e fissare a lungo i tuoi capelli.
(da *D La Repubblica delle Donne*)

Bisognava cancellare il dissenso. Perché il dissenso, sia pure disciplinato, è una crepa e dunque chi conserva una posizione dissenziente rischia di essere considerato 'oggettivamente' un nemico. E chi ha l'inclinazione a dissentire suscita diffidenza.
(da *L'ala dell'angelo* di Emilio Rosini)

Le frasi si sfaldano in parole che, restando sole, possono prendere il significato che vogliono; anzi, tendono a non significare più nulla perché la solitudine le protegge dal dover significare: come nel dibattere e spesso nel progettare architettura.

Sentences and words

One might be in a clinic for maxillofacial surgery. Simple, they say, but it could also become serious getting wound up in its uncertainties and disturbing anxiety of the repeated the sight of blood. The connections loosen in registering the great amount we think and the little we are able to read in the rare pieces of writing we carry with us. One ends up scurrying between the words until they seem incoherent and therefore meaningless. Pieces of sentences are gathered together that juxtapose each other and shatter, mixing what there is with what there has never been.
Note: similar to when one speaks, and above all, when one writes about architecture.

The new chaussures of super modern design. Their innovative materials: elastic tulle with (patent) leather inserts. Worn without socks. Thin, dirt-repellent rubber soles. Removable insoles have built-in heel.
(from *D La Repubblica delle Donne*)

We trust that people's sensitivity will avoid overcrowding and the disturbance of patients' peace and quiet. (Hospital Management)

China has remained mute in three aspects: it is incapable of speaking about its past; it restricts discussions on the present; and it is certainly instrumental in its prognosis of the future.
(from *Domus*, March 2004)

The Italian family has changed greatly: nearly a quarter of all households are now made up of singles... At the same time, reconstituted families and couples living together are on the rise. The size of family units is decreasing: the average number of family members is 2.6 people, and families of more than 4 people are as few as 7 in every 100... Despite obvious differences, these family forms share many characteristics, including widespread insecurity regarding the future.
(from *D La Repubblica delle Donne*)

CE 0483 made in PRC - LOT No 030409

The context of Mars is not easy to grasp... Life forms that come from the outside to establish a connection with the planet cannot help turning to the facts that are known with certainty.
(from GDC, *Domus*, March 2004)

Eight years turned to dust in three days: Thursday, Friday and Saturday. Three days, and the man of the Spanish miracle turned into the man of Deceit, Guilt and Defeat. Seventy-two hours of silence and unspoken words; his instrumental game with the massacre brought him defeat and cost him his honour, cost him everything. His beautiful and ambitious wife, Ana Botella, exits the stage in tears amid whistles and insults. She passes through the crowd with her head bowed, tightly dressed in an elegant powder-pink suit. (from *La Repubblica*)

The relationships between society, space and nature are the order of the day at the Institute for Meteorological Meditation... Three conferences are planned.
(from *Domus*, March 2004)

His dad used to take him to the Milan Trade Fair every year. Holding hands, they would visit all the pavilions. (from *La Repubblica*)

The trunk made for 36 pairs of shoes, was made by Maison Louis Vuitton in 1930 for the soprano Lili Pons. Also ceramics designed by Gio Ponti for Richard Ginori,... A journey through time describes design's early years related to the history of the International Biennale Exhibition, *which animated the rooms of Villa Reale, subsequently moving to Milan where it vitalized the Triennale.*
(from *Il Corriere della Sera*)

...some used to salvage their rare moments of freedom by designing new models of clothes; in reading the punishments one had received due to one's total ineptitude in military exercises, one restricted oneself to smelling a tiny bottle of amber essence; others, as soon as they heard the words "rest" or "halt", buried themselves in a copy of Letters to the Corinthians.
(from *Entretiens* by André Breton)

Trade Ten – 0.15207235 – AB

As a matter of fact, I had a large German pistol that was given to me by someone I don't remember and that naturally I never used ... I gave it to Aronne Molinari, who had offered to keep it in working order until the day of the inevitable coup d'état and the victorious uprising of the people.
(from *L'ala dell'angelo* by Emilio Rosini)

There is a divided army of Lilliputians marching to strike the enemy united. To anticipate their moves, armies, intelligence agencies and political leaders acknowledge that it is no longer possible to operate on Professor Samuel Huntington's "conflict of civilisations" proposition (Islam against Christianity). Huntington's idea is belied by Al Qaeda's call to battle after 9-11: Osama's real enemies are "the renegades", Arabs who seek dialogue with the West, the Jordanian embassy in Baghdad, the Iraqi police, the residential areas of Saudi Arabia.
(from *Il Corriere della Sera*)

We have given an all-feminine cut to our classic sweatshirts. The light and soft material ensures absolute freedom of movement in every situation. Made to go far.
(from *La Repubblica*)

Do not use water to extinguish electrical fires. (Hospital Management)

Yes. The event that decided differently was the chance meeting I had had a few days earlier on boulevard du Montparnasse with the false witness Ehrenburg. I certainly hadn't forgotten a certain passage in his book entitled Visti da uno scrittore dell'URSS *[*Visions of a writer from the USSR*], where in particular it said: "The surrealists do want Hegel, Marx and the Revolution, but what they refuse to do is work..." After introducing myself, I slapped him repeatedly... At that time, when Stalinism had not yet had the time to get its claws on the Spanish and Catalan proletariat, the situation was wonderfully clear. We could indiscriminately applaud the victory of the FAI or the POUM without reserve. On a daily basis, we could assess their chances of carrying out a revolution that would be the third great revolution of modern times, and that – possibly – would be the first not to experience a Thermidor.*
(from *Entretiens* by André Breton)

Dietary mistakes, tiredness, stress and seasonal changes are bacterial flora's main enemies. Fermentative phenomena that disturb the intestine and sometimes leave visible signs on the skin and hair can develop in these cases. Taking live yeast and milk enzymes encourages detoxification and the growth of new tissue, particularly skin, hair and nails.
(from *D La Repubblica delle Donne*)

Richard Meier interprets the art of building in compositions of rigorously geometric forms, always working within the modernist tradition.
(from *Domus*, March 2004)

Now that the plague has reached us... there is a second question... one that is more suited for the end of a disorientated century than for the beginning of a new millennium: Who are we? Are we victors or designated sacrificial victims? What are those who are attacking us fighting against? Why have we become their enemies? What ties us to the dark, obscure part of the world and overturns our civilisation into something worth annihilating? We are unprepared for this question, as if the 20th century has left us exhausted. Right here in Europe, we have laboriously worked ourselves away from the ideologies that put our continent to fire and sword, threatening the world with their conviction of having established a universal model, the sole survivor after the conflicts with totalitarianism.
(from *La Repubblica*)

Shg 7 – 30488887213 – C2

The editors hope that the publications develop like the roots of a bamboo plant.
(from *Domus*, March 2004)

A complete line for every styling requirement – born from experience: fixing sprays, mousse, gel and innovative styling water to create, model and hold your hair durably.
(from *D La Repubblica delle Donne*)

There was a need to erase dissent. Because dissent, even if it is disciplined, is a split and therefore whoever maintains a dissenting position risks being considered "objectively" as an enemy. And those who are inclined to dissent arouse mistrust.
(from *L'ala dell'angelo* by Emilio Rosini)

The sentences crumble into words that on their own can take whatever meaning they wish. In fact, they tend to no longer mean anything because solitude protects them from having to have meaning: as with debating and frequently with planning architecture.

Giancarlo De Carlo
Nato nel 1919 a Genova, vive e lavora a Milano. Autore di saggi e libri, De Carlo è protagonista di una lunga esperienza progettuale esercitata in molte città europee.

Giancarlo De Carlo
Born in 1919 in Genoa, De Carlo lives and works in Milan. The author of essays and books, he has been actively involved in many design projects around Europe.

Nel mondo degli oggetti

In the World of Objects

Andrea Branzi

Stefano Boeri

Ettore Sottsass

Enzo Mari

Alessandro Mendini

Hans Ulrich Obrist

Vico Magistretti

Diagrammi, allievi, ricordi, schizzi, pettegolezzi, ironie, progetti, perplessità, incazzature, silenzi e alcune fulminanti idee da cinque grandi esploratori del mondo degli oggetti

Diagrams, students, memories, sketches, gossip, sarcasm, projects, perplexities, wrath, silence and a few fierce ideas from five great explorers of the world of objects

A cura di / Edited by **Maria Cristina Tommasini**
Fotografia di/Photography by **Ramak Fazel**

domus *Il settore dell'industrial design è in crisi, eppure mai come oggi sembra attrarre grandi gruppi finanziari e industriali – come le grandi aziende della moda – che comprano, accorpano, chiamano nuovi amministratori. Cosa sta succedendo?*

Vico Magistretti È uno sfascio totale. Oggi non esiste nulla di paragonabile a quello che è successo in Italia dalla metà degli anni Cinquanta in avanti. L'Italian design è nato per la produzione di qualità. I mobilieri come Cesare Cassina ci chiedevano idee: uniche, nuove, strepitose…

Ettore Sottsass Quel periodo felice di cui

parla Magistretti non aveva designer ma architetti, architetti intellettualizzati come Franco Albini e lo stesso Magistretti – io allora ero piccolo (ride)…. Ma eravamo tutti architetti. Oggi ci sono le scuole di design, che non offrono più la preparazione vasta e articolata di cui noi disponevamo. Ma anche i produttori erano diversi; erano giovani industriali – quasi tutti antifascisti, entrati nell'industria dei padri appena finita la guerra – che speravano che l'Italia potesse dire qualcosa di nuovo, socialmente ed eticamente. Ci hanno seguito con grande passione etica, ma non erano veri industriali; erano artigiani meccanizzati.

Enzo Mari Industriali che non conoscevano l'orrore della produzione industriale e rischiavano ingenuamente in attrezzature. Qualche volta andava bene, spesso fallivano. Non dobbiamo dimenticare che il design italiano è stato fatto da quel 51 per cento di appassionati che – di fronte ad una Milano e a un Paese distrutti dalla guerra – sognavano di costruire un mondo nuovo.
Nella mia esperienza di cinquant'anni di professione e 2.000 progetti, ho visto che ogni volta che un imprenditore muore, l'azienda fallisce. Insomma, il design è entrato in crisi quando è diventato una macchina per i furbetti della pianura padana…
Il sogno che il design possa diventare un prodotto industriale continua a rimanere un sogno… ma quando è possibile va comunque perseguito.

ES C'è una sorta di destino antropologico nella cosiddetta "cultura industriale". Dal momento in cui hai una macchina che produce molti prodotti, per vendere devi saper gestire altre sfere oltre alla produzione: la seduzione, la pubblicità e il mercato. L'ingresso delle finanziarie nel mondo del design è un cataclisma…

Andrea Branzi Succede quello che è già accaduto nella moda. I gruppi finanziari sono entrati nel settore con lo stesso criterio con cui una volta si entrava nelle industrie di tondini: si investe tanto per ricavare tanto… Ma le

aziende dell'industrial design sono organismi delicati, strutture improvvisate, fragili, e quando li fai saltare di dimensione o di assetto, rischiano di crollare. Le industrie dell'arredamento ruotano intorno al loro proprietario, spesso anche fondatore. Se lo esautori, rischi di svuotare la realtà imprenditoriale che hai comprato.

Alessandro Mendini
Davvero non mi interessa il paragone nostalgico tra i guai dell'oggi ed un passato felice e perduto. Io sono nato nel 'contro-design', non in quel "bel design", che negli anni Sessanta ha vissuto un momento negativo di iper-consumismo e che infatti ha poi prodotto la reazione del contro-design. Oggi c'è una situazione dove l'economia e il tecnicismo si mangiano tutto. I problemi del design per me non sono il fatto che Charme (la finanziaria che possiede in parte, tra l'altro, Poltrona Frau, e che fa riferimento a Luca Cordero di Montezemolo) compri o meno Cappellini, ma che ormai quasi tutti i prodotti che ci capita di disegnare siano fatti in Cina. Il baricentro si è spostato là.
La Cina è oggi il vero luogo della produzione, e quindi del design e della tecnologia. È così e basta: non ha senso piangerci sopra…. Sarebbe magari auspicabile una nuova stagione di radicalismo…

ES Sono pazzeschi i cinesi. Abbiamo mandato un disegno di posate con un prototipo e nel giro di due giorni avevamo indietro le posate in acciaio inossidabile, perfette. Non è la tecnologia che permette questa velocità: sono la voglia, l'entusiasmo, il fanatismo e la voglia di rivincita. Quando cade un regime autoritario o finisce una guerra, c'è sempre una grande speranza esistenziale, perché è finito il pericolo, è finita la paura. È successo in Italia, in Spagna dopo la caduta di Franco, e adesso in Cina, dove sperano di poter ridisegnare tutto quanto in fretta. Al fondo del design c'è sempre un mood generale. È un'intera società a volere qualche cosa di nuovo.

EM Vi disegno un diagramma che parte del presupposto che l'industrial design sia 'qualità'. Come sappiamo, la qualità è una definizione relativa, che si può definire solo per comparazione (un cavallo corre più veloce di un altro cavallo, ecc.).

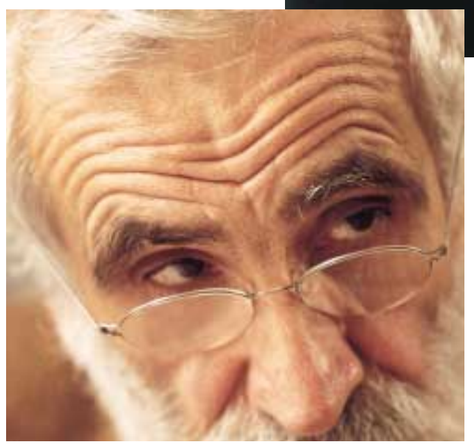
AB Il tuo punto di vista della qualità è estremamente limitato.

EM No. Per me l'unica cosa che conta è la qualità, e non parlo di qualità edonistica. Dunque, dobbiamo distinguere due tipi di qualità: quella di chi produce (a destra del diagramma) e quella di chi acquista (a sinistra). Tra le due traccio una linea di divisione verticale e quindi attribuisco dei voti da 1 (qualità bassa) a 10 (massima).
Preciso che mi riferisco all'Italia e a un bacino

di circa 40 milioni di persone. Se assegno (inventando i numeri) una quantità a ciascun livello di qualità della produzione di industrial design scopro che: la qualità 10 (quella di Brunelleschi e Michelangelo) è oggi pari a zero, la qualità 9 può riguardare un solo produttore.
La qualità 8 è riconducibile a 7 produttori, la qualità 7 a 22, la qualità 6 a 58, la qualità 5 a 99, la qualità 4 a 198, la qualità 3 a 2.170, la 2 a 39.000. Infine, al livello 1 ci sono 159.231 produttori.

domus *E la qualità di chi compra?*

EM È una qualità riferita a 40 milioni di persone. Al livello 10 troviamo un signore che ha letto Platone, Adamo Smith, Carlo Marx, ascolta Monteverdi. La qualità 10 in tutta Italia è propria di 22 persone. La qualità 9 si può riconoscere a 87 persone, la qualità 8 a 290, la 7 a 700, la 6 a 2.320, la 5 a 15.000, la 4 a 29.312, la 3 a 153.000 e più, la 2 a 930.000. Al livello 1 ci sono 38 milioni di utilizzatori. La cosa impressionante di questo diagramma è che non si registrano mai relazioni incrociate. Perché la produzione di qualtà non ha mercato: chi mai produrrebbe un oggetto di qualità eccelsa se i suoi ipotetici compratori sono solo 22? D'altro canto chi sta al livello 1 della produzione produce per tutti;
ma questo non è design, è la fuffa che si trova in giro.



ES Io ho lavorato con Olivetti, un'azienda che nello schema di Mari si porrebbe nei livelli più alti. In Olivetti si discutevano non tanto le vendite quanto le culture della produzione. Ma le condizioni della produzione sono diventate, col tempo, sempre più feroci.
Però io credo che la corrispondenza tra i livelli (di produzione e uso), che Mari ha ipotizzato nel suo diagramma, sia sbagliata. Quando abbiamo fatto Memphis – che in quanto a qualità (almeno nelle nostre pretese) era in fondo al diagramma – i nostri mobili non erano comprati dalla borghesia milanese, ma dagli impiegati di Messina, che cercavano qualcosa di irraggiungibile, uno status… A conferma che gli stati psichici contano molto, a volte più delle leggi della finanza.

domus *Memphis è stato un affare?*

ES Io ho una teoria che mi ha seguito nella vita: se tu ti disinteressi del denaro lui si ingelosisce e ti corre dietro. Io non credo che Picasso abbia cominciato a pensare come vendere i suoi quadri. Quando provo a disegnare cose da vendere, va sempre a finire male. Se invece penso che un'oliera vada fatta in un certo modo e la disegno così, allora si vende.

AB La verità è che il design non è mai stato per davvero industriale. È un mondo che produce una sorta di semio-sfera. Montezemolo crede di comprare con Cappellini una fabbrica, invece si trova in mano una griffe, carta intestata, negozi, degli art director, immagini, icone… Compra seduzione.

AM Sì, ma l'acquisto di Cappellini da parte di Poltrona Frau (e quindi di Charme) va visto con attenzione, perché Cappellini non è certo un'industria. È un interessante fenomeno sperimentale, che spesso ha reso vacui gli oggetti. I suoi prodotti sono privi di motivazione sociale: propongono una sorta di circolo di forme belle come la cipria ma vuote, che imitano lo stilismo della moda ma non ne hanno la forza sostanziale e strutturale…

ES Ma questo è il grande rischio della nostra professione, perché noi non conosciamo il cliente: è solo una nebbia che viene esaminata dai professori del marketing, che si affidano alle statistiche (adesso va il blu, le donne si vogliono vestire di chiaro ecc.). La vita del cliente non c'è; è lontana, inaccessibile. Io cerco di frequentare il più possibile i miei clienti, ci vado a cena, ci chiacchiero. Alla fine so cosa progettare, senza che loro me lo dicano.

EM Il design era nato per produrre degli oggetti che non fossero alla moda, che durassero nel tempo. La moda è invece un

meccanismo fondamentale della merce, che se non si cambia di continuo, non si vende. Il design è stato costretto in questi ultimi anni a diventare moda, perché ha prodotto un'eccessiva quantità di seggiole, lampade... Tutto è già stato fatto...

AB Il problema del design è piuttosto che non produce abbastanza visioni, non ha strategie complessive, invenzioni. Ecco il malinteso: sembra che il design industriale sia effettivamente una macchina con delle logiche dure, rigide, mentre in verità produce una sorta di sonorità ambientale, di sottofondo immateriale – si pensi a quello che succede a Milano durante il Salone del Mobile.

Hans Ulrich Obrist In questo stesso momento, migliaia di direttori di centri di ricerca francesi si stanno dimettendo dai loro incarichi. La situazione in Europa è drammatica; i ricercatori scappano negli Stati Uniti o in Asia. E a proposito di crisi delle istituzioni di produzione della conoscenza, sarebbe interessante parlare di Olivetti, dove l'idea di Gyorgi Kepes di superare i timori di mettere insieme conoscenze diverse fu realizzata all'interno di un'industria.

ES Olivetti non era solo un luogo di conoscenza. Realizzava istituzioni per la conoscenza: gli asili nido, le scuole dei bambini, la biblioteca, l'ospedale vicino alle case.

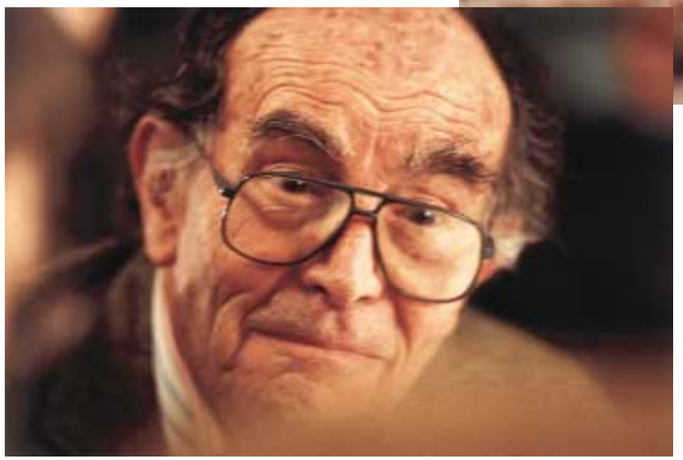
ES Se sappiamo che tutto è relativo diventiamo di una modestia pazzesca. Ma tu non credi che tutto sia relativo, piuttosto credi di uscire dalla relatività e ti arrabbi.

EM Io mi arrabbio perché sono appassionato, come voi del resto, perché amo profondamente il mio lavoro.

AM Anche io sono appassionato, ma gioco e non mi arrabbio. Pur facendo dei giochi seri, col fuoco.

HUO *Quali sono oggi i luoghi di produzione del sapere a Milano?*

AM Non sono tanto le scuole, ma alcuni studi professionali, o alcune riviste... Ettore, anche la tua Memphis è stato un luogo del sapere.



EM L'unica speranza per cambiare la parte centrale del mio diagramma sarebbe proprio la scuola, se la scuola aspirasse alla qualità vera. Ma oggi non è così.

domus *Ma non è un po' qualunquista dire che la scuola non insegna nulla?*

EM Qualunquista io? Se parliamo di qualità... si può proprio dire che la scuola di design non la insegna. Parlo dopo averlo verificato concretamente cento volte...

AB Ma potresti sempre sbagliare.

EM Certo posso sbagliare. È tutto relativo.

ES La *nostra* Memphis. Eravamo sempre ubriachi... Avevamo il problema di rompere il nodo culturale della borghesia. La Memphis è venuta dopo dieci anni di discorsi attorno all'utilità sociale della nostra professione. La Memphis e il contro-design erano delle urla che invocavano un cambiamento...

AB I primi laboratori autonomi come Memphis e Alchimia, iniziative al di fuori da committenze industriali precise, sono nati in Italia. L'idea era che dentro il design ci dovesse essere la ricerca, la sperimentazione. Oggi il problema non è l'industrializzazione, ma piuttosto l'inaridimento di certe strutture che dovrebbero stimolare riflessioni più vaste: la cultura del progetto è sempre stata una branca – anche se autonoma, non integrata – della cultura di sinistra. Ed è questa cultura che oggi è in profonda crisi...

ES Quando disegno non cerco di salvare il mondo, cerco di salvare me stesso. Faccio il mio disegnino, lo metto sul tavolo e poi quello che succede, succede. Non sono un rivoluzionario né un missionario. Memphis mi è venuta in mente quando andavo in una latteria alla mattina, dove due vecchi vendevano biscotti e latte. Tutto era fatto di laminato ed era così pieno di innocenza e di grazia che ho pensato si potesse fare poesia anche con il laminato, non solo con il noce.

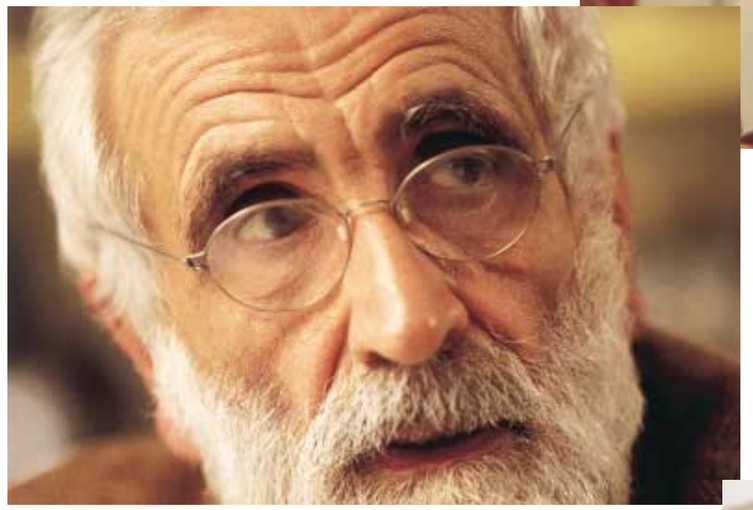
HUO *Chi sono oggi i* giovani designer più promettenti?

EM Non ricordo alcun giovane progettista italiano emerso negli ultimi quindici anni. Li importiamo dalla Francia, dalla Spagna, dalla Germania, dal Brasile. Ho fatto un calcolo empirico. In Europa i giovani trentacinquenni appena diplomati in design sono circa tre milioni. In Lituania ci sono sei scuole di design, in Liechtenstein due, l'Andorra ne ha due. Io penso che la qualità sia un bene molto raro e che uno su mille ha il sangue rosso della qualità (anche se il vero rapporto sarebbe di 1 su 10.000): su un campione di tre milioni, sarebbero quindi 3.000. Invece, non ne emerge nemmeno uno. Ecco il degrado della scuola! Un tempo il design italiano era fatto da umanisti e non da tecnici. Il design muore quando si pretende che diventi una scuola tecnica.

VM Io insegno da 20-22 anni al Royal College of Arts di Londra e ricordo al massimo cinque o sei designer di qualità, tra i quali Jasper Morrison e Konstantin Grcic. Alcuni sono andato a cercarli in seguito a scuola, perché mi avevano colpito. Tra questi Kazuhiko Tomita, un giapponese, che ho anche ospitato nel mio studio a Milano. Progettava un pianoforte con la tastiera verticale... Ricordo poi una ragazza irlandese e un australiano con uno strano senso della scultura.

ES La domanda è fuorviante, perché implica che il designer sia un personaggio eccezionale, un artista, un pittore... Ma nell'industrial design non c'è oggi questa situazione. Al punto che, per fare un esempio, in Sony c'è una scuola interna di design dove si impara solo a disegnare, a volte il più minuto dei componenti. Il progettista industriale non deve avere per forza una personalità eccezionale...

AB È vero. La scuola non ha mai avuto la funzione di formare i protagonisti del design, ma piuttosto i quadri intermedi. In vent'anni di Domus Academy ricordo pochissime figure eccezionali, ma potrei fare un elenco di tanti bravi giovani designer. Tuttavia, uno dei fenomeni rilevanti oggi è la crescita del numero di progettisti di qualità non legato alle scuole, ma ad altri meccanismi. Al Salone del Mobile, si possono vedere tantissimi progetti di qualità, molti dei quali probabilmente non entreranno mai nel mercato, e forse non se lo propongono neppure come obiettivo. Ma oggi c'è una vera e propria massa di progettisti: una società progettante...



AM È quello che accade in tutte le scuole, anche in quelle dei geometri e degli ingegneri. I diplomati e i laureati bravi e responsabili sono tanti, ma di eccellenti ingegneri ne nasce uno ogni tanto. Io ho studiato in una Università che era un disastro totale, molto peggio di quella odierna. Ma quando io frequentavo quella scuola, al suo esterno esisteva una attività sociale e politica che offriva dei contenuti importanti: conflitti, suggestioni, idee. Uscivi dalle aule e avevi di che ragionare. Una situazione che ti spingeva all'autodidattismo. Adesso c'è troppa complessità e gli studenti possono giocare solo di formalismo. Il design è vuoto e vacuo. C'è una qualità alta, ma spesso solo pseudo-scultorea.

EM Quando Branzi parla di una scuola che prepara quadri per l'industria si contraddice. I ragazzi di oggi non sanno che cosa sono le viti, non sanno niente, non sanno nemmeno respirare.

AB Infatti quella sarebbe una scuola per metalmeccanici...

ES Gli studenti non sanno spesso cosa fare. Sono davanti a un computer aspettando che dallo schermo arrivi qualche cosa... Avevo un collaboratore inglese. Un giovanotto, mi sembrava bravo. Un giorno chiacchierando ho fatto il nome di Dioniso. Lui mi ha guardato e ha chiesto: "Cos'è Dioniso?". Gli ho detto: "Senti, se non sai chi è Dioniso, esci da questa porta..."

domus *Davvero Dioniso è così importante?*

ES Se un designer inglese non sa che tipo di divinità era Dioniso – feroce, felice, ubriaca, sessualmente attiva – non sa che cosa disegna. Dioniso rappresenta il Mediterraneo, che è già in sé un catalogo esistenziale: profumi, colori, vegetazione speciale, antichi fantasmi... Quando disegno penso a questo mondo, perché è nella mia testa. Naturalmente non tutti devono sapere che cosa è il Mediterraneo, la stessa attenzione può riguardare altri luoghi, ad esempio l'India, dove le persone non hanno niente: mangiano con le mani, mettono il cibo su una foglia di banano, per vestito hanno un quadrato di tela, si siedono per terra quindi non hanno tavoli o sedie. L'unico oggetto che tutti hanno è una ciotola per i liquidi, che assume nella loro vita un vero, alto, senso di sacralità. Perché è tutto quello che posseggono per sopravvivere. Un designer dovrebbe sapere che gli oggetti possono diventare lo strumento di un rito esistenziale, e non solo cose che si guardano e si usano, magari distrattamente. Bere acqua in un bicchiere di carta oleata sull'autostrada e berla in un bicchiere di cristallo sono gesti diversi. Nel primo caso, mentre bevi, quasi ti dimentichi di esistere; nel secondo caso – per il peso, per la fragilità, per la trasparenza, per il non-sapore – sai di avere in mano uno strumento che ti porta a riflettere su quello che in quel momento stai vivendo. Cogli queste differenze e ti poni questi problemi solo se conosci bene la vita, le vite, le storie antiche, i fantasmi del passato e quelli del futuro...

domus *È questo l'industrial design?*

ES No, questo non è industrial design: è design.

L'idea Una sera d'inverno, a Milano, a discutere di design.

Gli invitati I grandi maestri del design italiano.

Il luogo Un ristorante, meglio una saletta privata, forse è preferibile una casa... La casa del direttore di *Domus*.

L'organizzazione Una settimana per individuare partecipanti e spettatori attivi, definire i dettagli tecnici, scegliere il menù...

10 marzo 2004, ore 20,30 La tavola è apparecchiata, i microfoni ben mimetizzati, i cavalletti piazzati nei punti strategici, le lampade accese... Gli invitati arrivano alla spicciolata. Bicchieri di vino, stuzzichini e qualche chiacchiera per superare piccoli imbarazzi e ingannare l'attesa. Ci sono tutti.

Il ritratto Nello studio professionale del direttore. Stesso pianerottolo. Come sfondo, una parete dipinta per l'occasione di grigio. Due 'maestri' disegnano con un gessetto sulla lavagna improvvisata. Gli altri tre fanno gruppo a sé. Ridono, si raccontano aneddoti. "Non mi sono mai divertito tanto come quella volta..." (Quando?). Flash e sorrisi. L'unico teso, ma non troppo, sembra essere il fotografo. O forse il cuoco. Il risotto è pronto... Una piccola folla di spettatori assiste alla recita dei cinque. Tutti hanno la percezione che il ritratto sarà fantastico.

A tavola Il direttore distribuisce i posti a tavola. Più del previsto! Qualcuno si rifiuta di cominciare. "Se siamo in 13, io non posso mangiare!". Si trova un altro commensale e subito il problema cessa di esistere.

Parole Una forchettata di risotto e il direttore lancia il sasso.
"Cosa ne pensate della nuova *Domus*?".
"Mi piace moltissimo". "Grafica pornografica". "È molto coraggiosa!".
"Non capisco il fotoromanzo". "È fluida, ma i testi sono poco leggibili, il corpo è troppo piccolo...".
La passione cresce, l'argomento infervora tutti. La discussione si allarga a temi più generali.
Design e disegno industriale.
L'Italian design è opera degli architetti e di pochi imprenditori appassionati.
Tutto è design, niente lo è.
I prodotti reali del design italiano sono le scuole e le riviste.
Il design non è moda.
Certi oggetti di design sono diventati forme vacue. Imitano la moda senza averne la forza.
Il design è un *mood*.
Il design non è industriale.
La Cina sarà in futuro il luogo del design e dell'alta tecnologia.
I luoghi del sapere? Gli studi professionali...

Disegni I fogli di cartoncino usati come segnaposto e le matite messe a tavola insieme alle posate servono a spiegare meglio i concetti.
Si improvvisa un diagramma della qualità. I numeri spiegano perché la qualità non possa essere un fenomeno di massa. D'accordo, ma...

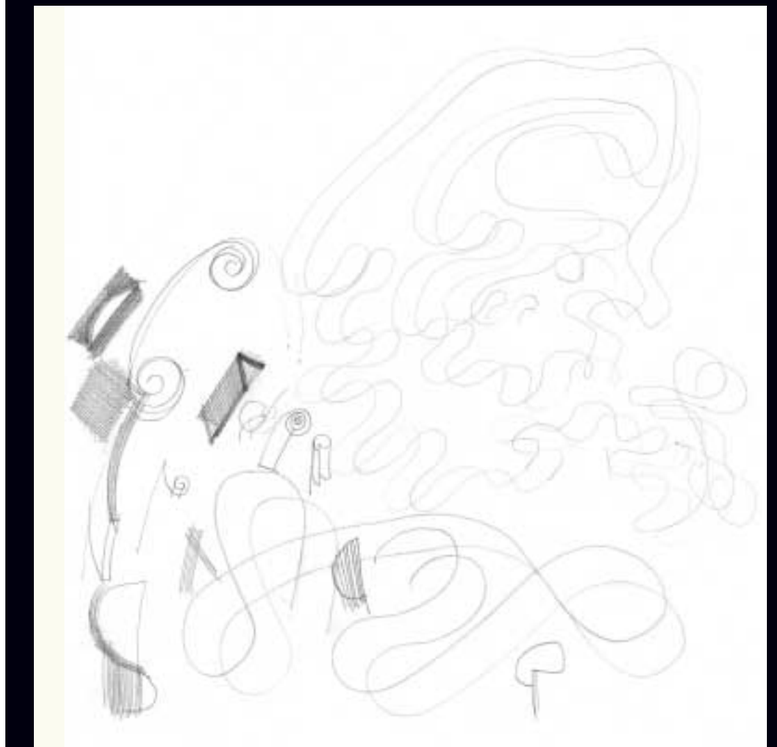
Ricordi Giunti al filetto, la discussione è avviata e accesa. Un po' di polemica, qualche ricordo, illuminanti parole, svaporati silenzi.
"A me piace incontrare i miei clienti, conoscerli. Prenderne le misure. Come fa un sarto quando deve cucire un abito".
"Frequentavo una latteria. C'era poesia in quelle pareti, in quei semplici tavoli in laminato plastico...".
"Di tutti i miei alunni in ventidue anni d'insegnamento, ne ricordo solo cinque o sei. Uno di questi era un giapponese. Aveva progettato un pianoforte con la tastiera in verticale. Gli ho dato ospitalità nel mio studio per qualche tempo".

Riflessioni "Non si deve dare peso al denaro. Se non ci pensi, il denaro si ingelosisce e ti corre dietro".
"Il futuro dell'uomo sarà determinato dalla fisica e dalla biologia".
"Ci sono tante risposte e nessuna domanda".
"In India la gente è poverissima. Per mangiare si usano le mani, il vestito è un rettangolo di tessuto. Le foglie di banano servono da piatto. L'unico oggetto a cui nessuno può rinunciare è la ciotola".

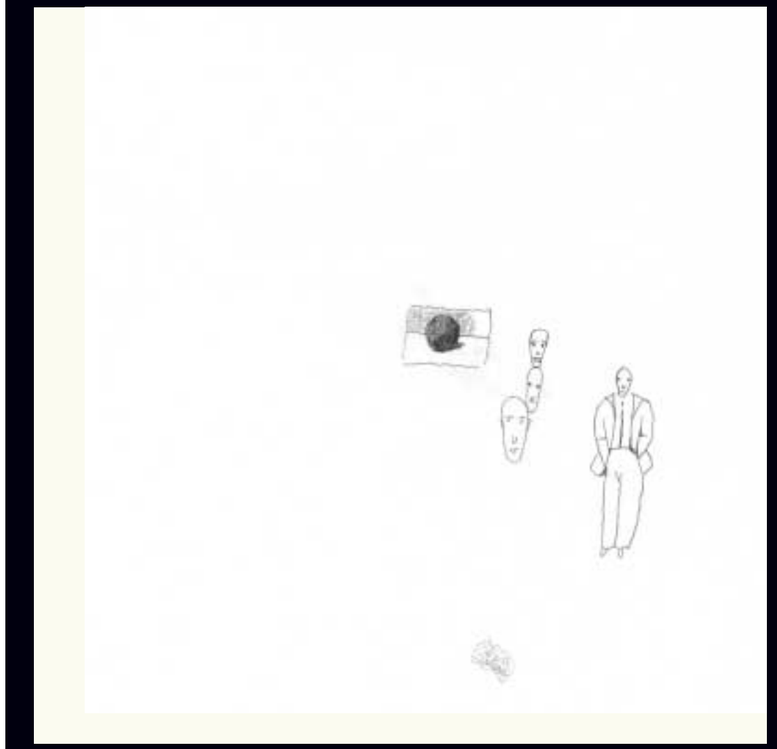
Convitato di pietra Al dessert, una ciotola di crema bianca guarnita di un solo lampone, la discussione si catalizza nuovamente su *Domus*.
"Viviamo sotto un continuo bombardamento d'immagini. Che ci invitano ad acquistare merci. È necessario frenare il ritmo delle immagini".
"I lettori si aspettano di vedere i progetti con piante e sezioni".
"Riportare l'arte sullo stesso piano dell'architettura significa continuare la tradizione originaria di *Domus*".

Commiato Dopo che i commensali si sono spontaneamente suddivisi in gruppi più ristretti, alcuni continuano infervorati a discutere, altri se ne vanno. Non ha più senso tenere accesi i registratori e scattare fotografie. È stata una bella serata.

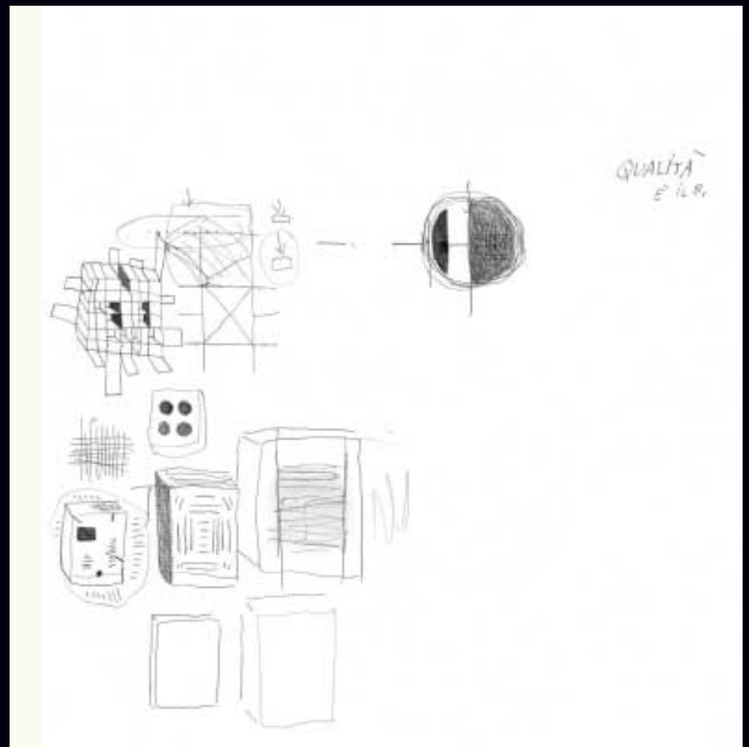
Grazie a tutti
11 marzo, ore 0,45



Il cartoncino segnaposto con gli schizzi di Enzo Mari / Enzo Mari's cardboard place-names



Schizzi di Andrea Branzi sul cartoncino segnaposto / Sketches by Andrea Branzi on his cardboard place-names



I disegni di Ettore Sottsass durante la cena / Ettore Sottsass's drawings made during the dinner

Hans Ulrich Obrist: un'architettura di parole e concetti / Hans Ulrich Obrist: architecture made of words and concepts

The idea On a winter's evening in Milan to discuss design.

The guests The great masters of Italian design.

The place A restaurant, better a private room, or preferably maybe somebody's house...
The editor of *Domus*'s house.

Organisation A week to pick active participants and spectators, work out technical details, choose the menu ...

10 March 2004, 8.30 pm The table is laid, the microphones carefully concealed, the tripods placed at strategic points, the lamps switched on...
The guests trickle in. Glasses of wine, tidbits and chit-chat to get over any minor embarrassments and to pass the time while waiting.
Everybody is here.

The portrait At the editor's firm. Same landing. As a backcloth, a wall painted grey for the occasion.
Two 'masters' draw with chalk on the improvised blackboard. The other three form a separate group, laughing and telling each other stories. "I never enjoyed myself so much as that time..." (when?).
Flashes and smiles. The only tense one, though not excessively, seems to be the photographer.
Or the cook perhaps. The risotto is ready...
A small crowd of spectators watches the five perform.
Everybody feels the portrait is going to be fantastic.

At table The editor shows the guests to their places. More than expected! Someone refuses to start. "If we are 13, I can't eat!". An extra guest is found and the problem ceases to exist.

Words A forkful of risotto and the editor casts his stone.
"What do you think of the new *Domus*?"
"I think it's great". "Pornographic graphics". "It has guts!"
"I don't understand the photo-story". "It's fluent, but you can hardly read the text, the type size is too small..."
The passion surges, the topic excites everybody. The discussion widens to more general matters.
Design and industrial design.
Italian design was created by architects and a few enthusiastic industrialists.
Everything is design, nothing is.
The real products of Italian design are the schools and the magazines.
Design is not fashion.
Certain design objects have become vacuous forms. They imitate fashion without having its impact.
Design is a mood.
Design is not industrial.
China is going to be the place of design and high tech.
The places of knowledge? The designers' offices...

Drawings The pieces of cardboard used as place-names and the pencils laid on the table next to the cutlery explain the concepts better. A quality diagram is improvised. Numbers explain why quality cannot be a mass phenomenon.
Right, but...

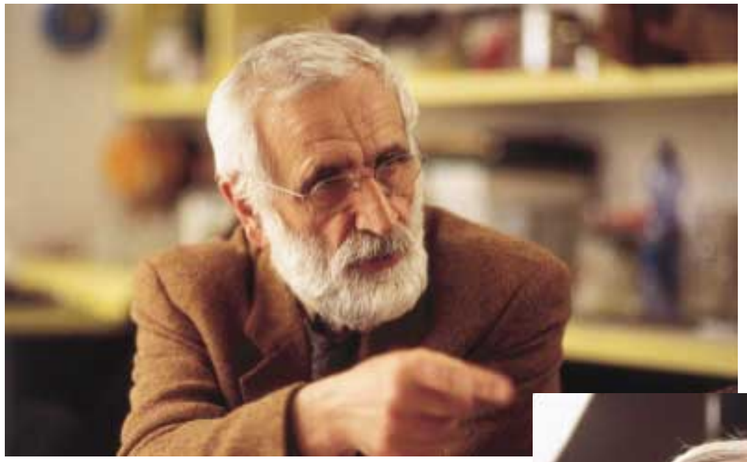
Memories By the time the fillet appears, the discussion has warmed up. A bit of controversy, a few recollections, enlightening words, fading silences.
"I like to meet my clients, get to know them: size 'em up. Like a tailor when he has to make a suit."
"I used to frequent one of those latterie, where you could also have lunch. There was poetry in those walls, in those plain plastic laminate tables..."
"Of all my students in twenty-twos years' teaching, I only remember five or six. One of these was Japanese. He had designed a piano with a vartical keyboard. A nutcase! I gave him hospitality in my office for a while."

Reflections "Don't attach importance to money. If you don't think about it, money gets jealous and runs after you."
"Man's future will be decided by physics and biology."
"There are many answers and no question."
In India, people are extremely poor. They eat with their hands, their clothes are a rectangle of fabric. Banana leaves serve as plates. The only object no one can do without is the bowl."

Stone guest When the dessert comes, a bowl of white cream garnished with a single raspberry, the discussion again catalyses on *Domus*.
"We live under a constant bombardment of images. Urging us to buy goods. The pace of these images needs to be slowed down."
"Readers expect to see projects with plans and sections".
"Putting art back on the same level as architecture means carrying on the original *Domus* tradition."

Leave-taking After the guests have spontaneously split into smaller groups, some continue to argue excitedly, others go home.
No point in keeping the recorders on and taking any more photographs. It's been a lovely evening.

Thanks to everyone.
11 March, 0.45 am



In the World of Objects

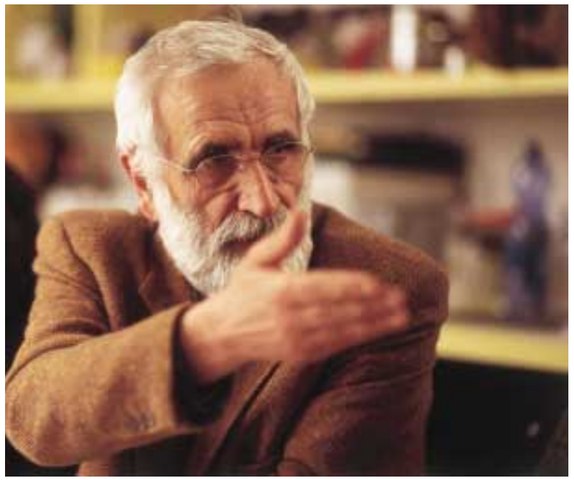
domus *The industrial design field is in trouble, but it seems to be attracting larger financial and industrial groups (like the big fashion houses) than ever before. They are buying, incorporating and calling in new CEOs. What is this all about?*

VM It's a complete breakdown. Today there is nothing that compares with what happened in Italy from the mid-fifties onward. What we call Italian design came forth from quality production. Furniture manufacturers like Cesare Cassina started asking us for ideas that were unique, new, striking.

ES The happy period that Magistretti is talking about had no designers, but architects. They were intellectualized architects like Franco Albini and Magistretti here. As for myself, I was little then... (laughs) But all of us were architects. Now there are design schools that do not offer the vast and articulate preparation that we had at our disposal. And manufacturers were different too. They were young industrialists, almost all of them anti-fascists that had entered their fathers' businesses right after the war. They hoped that Italy could come up with something new, both socially and ethically. They followed us with great ethical passion, but they were not real industrialists. They were mechanized artisans.

EM They were industrialists who were not familiar with the horrors of industrial production and naively took risks in equipping their factories. Sometimes all went well, often they went bankrupt. We must not forget that for 51% of Italian design was made up of aficionados who dreamt of building a new world in the face of a city (Milan) and a country shattered by war. In my experience of 50 years in the profession and 2000 projects, when the entrepreneur dies, his company goes down the tubes. In a word, design fell ill when it became a machine for the parvenus of the Pianura Padana. The dream that design may become an industrial product continues to remain but a dream. But when possible, it should definitely be pursued.

ES There is a kind of anthropological destiny in the so-called "industrial culture". As soon as you have a machine that produces many products, you need to be able to master other domains besides production, meaning: seduction, advertising and the marketplace. Financial groups entering the design world represent cataclysm.



AB What is happening now is like what happened to fashion. Financial groups entered the business with the same attitude with which one used to enter the iron rod business: you invest so much in order for profit to be so much. But industrial design companies are delicate organisms, improvised and fragile structures, and when you upset their dimensions or their working order, they risk collapsing. Furniture factories revolve around their owner, who is often also the founder. If you deprive him of authority, you risk emptying the entrepreneurial undertaking you just bought.

AM I am really uninterested by the nostalgic comparison between today's problems and yesterday's lost happiness. I was born in the "counter-design" period, not in the "beautiful design" period which experienced a dip in the '60s because of hyper-consumerism, and which then went on to produce the reaction of counter-design. Today there is a situation where the economy and the technical focus eat everything up. For me, the trouble in design is not the fact that Charme (the financial group that owns partially Poltrona Frau, among others, and reports to Luca Cordero di Montezemolo) is or is not buying out Cappellini, but that almost all the products we happen to design are made in China. The epicenter has moved there. Today, China is the real location of production, and thus of design and technology. That's the way things are, and there's no sense crying about it. It just might be desirable to commence a new season of radicalism...

ES The Chinese are incredible. We sent over a silverware design and a prototype, and two days later we received the full service back, all perfect, in stainless steel. It is not technology that is behind this speed, it's will, it's enthusiasm, it's fanaticism and the need for revenge. When a dictatorship falls or a war ends, there is a welling up of great existential hope, because the danger has passed, the fear has abated. It happened in Italy, in Spain after Franco fell, and now in China, where they hope to redesign everything in a hurry. At the heart of design one can always find a general mood. It is a whole society wanting something new.

EM I'll draw you a diagram that starts with the presupposition that Industrial Design is quality. As we know, quality is a relative definition that can only be defined by comparison: a horse that runs faster than another horse, etc.

AB Your view of quality is extremely limited.

EM No. To me, the only thing that matters is quality, and I'm not talking about hedonistic quality. So, we have to distinguish two types of quality: quality of the manufacturers (on the right) and quality of the persons buying (on the left). Between the two, I'll draw a vertical line, dividing them. Then I list numbers of points for quality, from 1 (low quality) to 10 (the maximum). I am talking about Italy and a base of roughly 40 million users. If, by inventing the numbers, I assign a quantity of users to each level of quality in industrial design production, we see that a 10 value in quality (represented by Brunelleschi and Michelangelo) is equal to zero today, so a 9 is attributed to one single manufacturer. Quality level 8 can be recognized in 7 manufacturers, quality level 7 has 22, quality 6 has 58, quality 5 has 99, quality 4 has 198, quality 3 has 2170, quality 2 has 39.000, and at level 1 there are 159.231 manufacturers of industrial design.

domus *And what about the quality of the people buying?*

EM The quality refers to 40 million people. At level 10 there are persons who have read Plato, Adam Smith, Karl Marx and listen to Monteverdi. Quality 10 in Italy can be found in 22 persons. Quality 9 can be attributed to 87 persons, level 8 to 290, 7 to 700, 6 to 2.320, 5 to 15.000, 4 to 29.312, 3 to 153.000 and more, level 2 to 930.000. At level 1 there are 38 million persons buying. The shocking thing about this diagram is that there are no crossed scale values, because there is no market for quality production. Who would ever produce an object of excellent quality if its hypothetical buyers were only 22? On the other side, who is at level 1 production produces for everyone. But that's not design, that's the junk you see everywhere out there.

ES I used to work with Olivetti, a manufacturer that would be attributed to one of the highest quality levels in Mari's diagram. At Olivetti, there was not so much discussion about sales as there was about production cultures. But production conditions have become quite ferocious over time.
But I think that the correspondence between the levels of production and use that Mari describes in his diagram is wrong. When we did Memphis, we aspired for it to be at a high quality level. But the furniture was not bought by the Milanese bourgeoisie. It was bought by 9-to-5 workers in Messina looking for something unobtainable, a status... And that confirms the fact that psychological factors are very important, sometimes more than financial factors.

domus *Was Memphis good business?*

ES I have a theory that has followed me throughout my life: If you are uninterested in money, it gets jealous and runs after you. I do not think that Picasso so much as started to think about how to sell his paintings. When I try to design things for selling, they always fail. But if I think that an oil cruet should be made in a certain way, and then I design it, it sells.

AB The truth is that design has never really been industrial. It is a field that produces spheres of signs. Montezemolo thinks he's buying the Cappellini factory, but he's really going to have a brand name, with designed letterheads, stores, art directors, images, icons...
He's buying seduction.

AM Yes, but Charme's buyout of Cappellini must be looked at with circumspection, because Cappellini is certainly not a factory. It is an interesting experimental phenomenon that has often rendered its objects vacuous. Its products are without social motivation; they propose a kind of club for beautiful forms like face powder, but empty, imitating styles in fashion but devoid of substance and structural strength of their own.

ES But that's the great risk of our profession, because we do not know who the customers are. They are just a blur that is examined by marketing professors who go along with the statistics (blue is "in", women want to wear light colors now, etc.). The customer's life isn't there; it's far away, inaccessible. I try to visit with my clients as much as I can – I dine with them, I chat with them. In the end, I know what to design without them telling me.

EM Design was born not to produce fashionable items, but durable ones. Fashion is a fundamental mechanism for merchandise, however, if it's not continually changed, it doesn't sell. Design has been forced in recent years to become fashion, because it produced such an excess of chairs and lamps. Everything has already been made...

AB Design's problem is that it doesn't produce enough visions, it has no overall strategies or inventions. That's where the misunderstanding resides: it seems as if industrial design is effectively a machine with hard, rigid logic, when in fact it produces a kind of ambient

sonority, an immaterial background. Just think of what happens to Milan during the Furniture Fair.

HUO *At this very moment, thousands of directors of French research centers are resigning. The situation in Europe is dramatic – researchers are running away to the United States and Asia. And speaking of* the crisis in institutions that produce knowledge, *it would be interesting to talk about Olivetti, where Gyorgi Kepes' idea to overcome our fear of uniting different kinds of knowledge, was realized inside a manufacturing company.*

ES Olivetti was not just a place of knowledge. It made institutions for knowledge: nursery schools, children's schools, a library, and a hospital close to the homes.

EM The only hope for changing the central part of my diagram is precisely the school, if that school would aspire to true quality. But that's not the case right now.

domus *Isn't it a bit simplistic to say that the schools are not teaching anything?*

EM Simplistic? Me? If we're talking about quality, I must say that design schools don't teach it. I speak from the experience of having verified this in practice a hundred times over…

AB But you could still be wrong.

EM Of course I could be wrong. It's all relative.

ES If we take into account that everything is relative, we'd soon be outrageously mediocre. But you do not think everything is relative, rather you think you can get away from it and then you get angry.

EM I get angry because these matters are close to my heart, like they are to yours, too, and because I so deeply love my profession.

AM I am impassioned, too, but it's a game and I don't get angry. Even though I play at serious fun, with fire.

HUO *What are today's centers of knowledge in Milan?*

AM There are not many schools, but some architectural/design offices, and some magazines… Ettore, your Memphis was also a place of knowledge.

ES Our Memphis. We were always drunk. We had the problem of breaking the cultural knot of the middle class. Memphis started off after ten years of talking about the social utility of our profession. Memphis and counter-design were shouts invoking change.

AB The first autonomous laboratories like Memphis and Achimia were born in Italy. They were initiatives outside commissions from any particular manufacturers. The idea was that design needed to contain research, experimentation. Today's problem is not industrialization, but the drying up of certain structures that are needed to stimulate thought in a broad way. Design culture always had an oxygen exchange with leftist culture, although it was autonomous and un-integrated. And that's a culture that's having profound difficulties today.

ES When I make my drawings, I'm not trying to save the world; I'm trying to save myself. I make my little drawing, I put it on the table, and whatever happens, happens. I am no revolutionary, nor am I a missionary. Memphis came up in me when I went to go get milk one morning in a shop where an elderly couple sold biscuits and milk. The whole place was made of laminate, and it was so full of innocence and grace, that it crossed my mind that poetry could be written with laminate too, not just with walnut.

HUO *Who are the* most promising designers of today?

EM I do not remember a single young Italian designer that has emerged in the past fifteen years. We import them from France, Spain, Germany and Brazil. I made an empirical calculation. In Europe, there are roughly 3 million 35 year-old design graduates. In Lithuania, there are 6 design schools, in Liechtenstein there are 2, and Andorra has 2. I think that quality is a rare gift and only one in a thousand has the red blood of quality (even if the real ratio is probably more like 1 in 10.000).

That means 3000 in our sample of 3 million graduates. But not even one emerges! That's what I mean with degradation of the schools! Before, Italian design was represented by humanists and not technical engineers. Design dies off when people start thinking it's a technical skill.

VM I have been teaching for 20 or 22 years at the Royal College of Arts in London, and I remember 5 or 6 quality designers at the most, among them Jasper Morrison and Konstantin Grcic. Some of them I looked up after their years at school, because they had impressed me. One was Kazuhiko Tomita, a Japanese man who stayed in my Milan studio for a while. He was designing a piano with a vertical keyboard. I also remember a young Irish woman, and an Australian with a strange sense for sculpture.

ES The question is misleading, because it implies that a designer is an exceptional person, an artist, a painter. But that's just not the situation nowadays. So much so that at Sony, to illustrate this with an example, there is an internal design school where people learn only how to draw, sometimes even the smallest of components. The industrial designer does not necessarily have to have an exceptional personality.

AB That's true. Schools have never had the function of shaping the protagonists of design, but more the intermediate figures. In 20 years at the Domus Academy I can remember very few exceptional talents, but I could compile a list of those who are capable young designers. However, one of the relevant phenomena of today is the increment of the number of quality designers that are not linked to any school, but to different mechanisms. At the Furniture Fair, there is an enormous amount of quality projects, but many will probably never enter the marketplace, and maybe that isn't even their aim. But now there are masses of designers, there's a whole designing society…

AM That's what happens in all schools, even the ones for surveyors and engineers. There are many competent and responsible degree-holders, but excellent engineers are few and far between. I studied at a disastrous university, much worse than anything today. But when I went to that school, there were extracurricular social and political activities that offered important experience: conflict, suggestion, ideas. When you walked out of the lecture hall you had something to think about. It was a situation that pushed you to become an autodidact. Now there is too much complexity and the students are only able to play with formalism. Design is empty and vacuous. There is high quality, but often of a pseudo-sculptural type.

EM When Branzi was talking about preparing people for the industry, he was contradicting himself. Youngsters these days don't know what a screw is, they don't know anything, they don't even know how to breathe.

AB That's right – that would be a school for metalworkers…

ES Students often don't know what to do. They sit in front of a computer waiting for the screen to make something happen. I once had a British collaborator. He was young, he seemed bright. One day, while chatting, I mentioned the name of Dionysos.
He looked at me and said, "What's that?"
I told him: "Listen here, if you don't know who Dionysos is, out the door with you!"

domus *Is Dionysos really so important?*

ES If a British designer does not know what type of divinity Dionysos was – ferocious, happy, drunk, sexually active – he cannot know what he's designing. Dionysos represents the Mediterranean, which is already in itself an existential catalogue of smells, colors, special vegetation, ancient ghosts… When I design I think of that world, because it's in my head. Naturally, not everyone needs to know what the Mediterranean is; one could have the same attention for other places, for example India, where people have nothing: they eat with their hands, they put food on a banana leaf, for clothes they have a square of cloth, they sit on the ground, so they don't have tables and chairs. The only object everyone has is a bowl for liquids, and that bowl takes on a true, high sense of sacredness in their lives. Because it's all they have to survive.
A designer needs to know that objects can become instruments for existential rites, and not only things that are looked at and sometimes distractedly used. To drink water from a waxed paper cup on the highway and to drink it from a crystal goblet are different gestures. In the first case, you almost forget that you exist as you drink; in the second, for the goblet's weight, fragility, transparency and non-taste, you realize that you have in your hand an instrument that makes you reflect upon how you are living at that moment.
You register these differences and you make an issue of these things only if you know life well: the lives, the ancient stories, the ghosts of the past and those of the future…

domus *Is that what Industrial Design is?*

ES No, that's not Industrial Design, it's Design.

Enzo Mari
Inserzione a pagamento

(Ringrazio l'Editore per avermi fatto uno sconto straordinario)

Progettista di grande esperienza
e di riconosciutà qualità

cerca disperatamente[1]
non solo per sé [2]

GIOVANE IMPRENDITORE[3]

si richiedono:

IL CORAGGIO
di realizzare progetti strategici [4]
quale unica salvezza dalla profonda crisi economica che coinvolge tutti.

L'UMILTÀ
Di non voler progettare anche la forma [5]

DI CONOSCERE LA DIFFERENZA:
• tra design e moda [6]
• tra design, prodotto industriale, arte applicata e karaoke [7]
• tra lavoro alienato e lavoro di trasformazione.

Note

1) Un buon progetto richiede l'alleanza appassionata di due persone: un soldato dell'utopia (il progettista) e una tigre del mondo reale (l'imprenditore). È sempre la tigre, se vuole, che consente la realizzazione di almeno un frammento di utopia. Oggi le tigri sembrano estinte.
2) Ma anche per consentire un futuro di lavoro dignitoso almeno a qualcuno dei giovani.
3) Indipendentemente dall'età.
4) Tra questi, non è di secondaria importanza l'affermazione di uno standard (da 'etandard', bandiera). È il valore primo di una azienda, è ciò che fa la differenza.
5) Corrisponde ad una scelta ideale che si manifesta con una rigorosa coerenza formale. In mancanza di questa le Aziende muoiono. Un buon imprenditore è un ottimo progettista. Dell'organizzazione e del consenso e ha la capacità di valutare la forma. È però impossibile che sia anche in possesso delle tecniche raffinate e della tensione utopizzante necessaria a realizzare una forma dignitosa.
6) Tra durata ed effimero.
7) Dal karaoke si passa al Pacinko e quest'ultimo è l'allegoria del Salone del Mobile

Enzo Mari
Paid advertisement

(With thanks to the publisher for allowing me a special discount)

Highly experienced
and qualified designer

seeks desperately[1]
not only for himself [2]

YOUNG ENTREPRENEUR[3]

applicants must possess:

THE COURAGE
to implement strategic projects [4]
as the only salvation from a deep economic crisis affecting all.

THE UMILITY
Not to try to design form too [5]

THE KNOW THE DIFFERENCE:
• between design and fashion [6]
• between design, industrial products, applied art and karaoke [7]
• between alienated work and transformation.

Notes

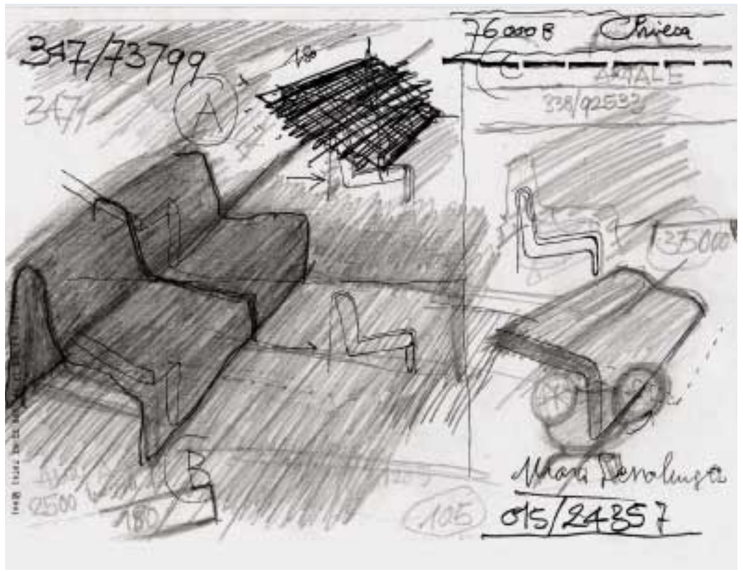
1) a design entails a passionate alliance between two persons: a soldier of utopia (the designer) and a tiger from the real world (the entrepreneur). it is always the tiger, if he wishes, who can allow at least a fragment of utopia to be attained. Today tigers seem to be extinct.
2) but also to offer a future of dignified work to at least a few young people.
3) irrespective of age.
4) not of secondary importance among these is the assertion of a standard (from étendard", flag). that is the prime value of an enterprise, and it is what makes the difference.
it corresponds to an ideal choice, manifested by rigorous formal consistency. without this, an enterprise will die.
5) a good entrepreneur is an excellent designer.
of organisation and consensus, with the capacity to evaluate form. the entrepreneur cannot however possibly also possess the subtle techniques and the utopian inspiration necessary to accomplish a dignified form.
6) between the lasting and the fleeting.
7) karaoke leads to pacinko, and that is the allegory of the Milan Furniture Fair.

Vico Magistretti tappetodi vanotappeto rugsofarug

Fotografia di / Photography by
Paolo Romano

La sequenza di ribaltamento della struttura del divano, che lo trasforma in un letto, e due schizzi preparatori del progetto.
Pagina a fianco: nessun taglio o cucitura è stata eseguita sul grande 'pezzotto' che ricopre il divano; viene fissato alla struttura da un semplice legaccio.

The sofa collapses into a horizontal position, transforming it into a bed. Right and below: two initial design sketches.
Facing page: no sewing or upholstery is involved in the production; the large rug is simply draped over the structure.



Nessun taglio, nessuna cucitura, nessuna tappezzeria. Il tappeto/divano che quest'anno Vico Magistretti presenta con l'azienda Campeggi al Salone del Mobile di Milano è un esercizio di continuità visiva fra pavimento e seduta; accosta con fluidità la durezza tattile del pavimento e la morbidezza del divano. A vantaggio della versatilità e dell'economia, la sua semplice imbottitura non indossa tessuti tagliati su misura; il grande pezzotto che lo ricopre (importato dai produttori in Grecia) è tenuto fermo da un unico laccio. "Neanche un punto di tappezzeria!" esclama con soddisfazione l'autore.

Il divano, così giovane da non portare ancora un nome, è un progetto che da molto tempo Magistretti ha fortemente voluto realizzare: l'idea nasce nel 1980 con una proposta per una poltrona/tappeto, che però rimane fuori produzione. Nel 1981 va in produzione per Cassina la leggendaria Sindbad, una classica coperta da cavallo inglese gettata su una poltrona, e il tappeto/divano di oggi rappresenta un'evoluzione di questa filosofia: alla semplicità concettuale del progetto originario aggiunge il valore d'uso di un divano-letto.

No cuts, no seams, no upholstery. The carpet-sofa presented by Vico Magistretti with the company Campeggi at this year's Furniture Fair in Milan is an exercise in visual continuity between floor and seating. It smoothly matches the tactile hardness of the floor with the softness of the sofa.

To the advantage of versatility and economy, its simple padding wears no made-to-measure fabrics; the large rug draped over it (imported from the producers in Greece) is held in place by a single strap. "Not one stitch of upholstery!", exclaims the designer with satisfaction. The sofa, still too young to have a name, is a project which Magistretti has been looking forward to realize for a long time. The idea was born in 1980, with a design for a carpet-sofa that never went into production. In 1981 Cassina started manufacturing the legendary Sindbad, an armchair with a classic English horse-blanket draped over it in the place of fitted upholstery. Today's carpet-sofa is an evolution of that philosophy. And to the conceptual simplicity of the original design it adds the everyday utility of a divan-bed.

Usando un semplice tappeto come rivestimento del divano, Magistretti (ripreso mentre controlla un prototipo) riduce i costi di produzione ed ottiene un effetto di continuità visiva fra pavimento e seduta.

By using a large rug instead of conventional upholstery, Magistretti (photographed while testing a prototype) reduces costs and achieves an effect of visual continuity between the floor and the sofa.

borse
bags
borse
Alessandro Mendini
bags
borse
bags

Il loro autore ne parla come di una catena di schizzi, fumetti, una sequenza narrativa. Ognuno sembra appena accennare ad un possibile oggetto. Ma nell'insieme disegnano un mondo di eclettici riferimenti stilistici, quasi una tassonomia di stili.

Ci sono riferimenti all'art déco (uso della celluloide tipica della produzione anteguerra), al cubismo e ai motivi etnici, tema forte della casa di moda Etro. Due delle borse disegnate da Mendini sono state selezionate e prodotte.

Their designer describes them as a chain of sketches, a narrative, cartoon-like sequence. Each seems to barely hint at a possible object. But together, they outline a world of eclectic stylistic references, almost a taxonomy of styles.

There are references to art deco (use of celluloid typical of prewar production), to cubism and to the ethnic motifs much favoured by the Etro fashion house. Two of the bags designed by Mendini have been selected and manufactured.

Philippe Parreno
After Affect 4

"Anche tu, gentile lettore, anche tu conosci questo regno di cui la mente ci spalanca i cancelli, almeno nei sogni. E ora nello scorrere di queste sere devo raccontarti questi eventi straordinari..."

Nel 1874, Hoffmann e i suoi lettori avevano molte cose da dire a proposito dell'impercettibile transizione tra il reale e il soprannaturale. Per poter essere compreso, l'immaginario richiede una narrazione lineare. Come superare la difficoltà di raccontare questo mondo immaginario senza una struttura lineare?

La Bella e la Bestia di Jean Cocteau comincia con questa prefazione, che nel film è scritta su una lavagna: "*I bambini credono a quello che diciamo loro, si fidano completamente di noi. Essi credono che una rosa tolta da un giardino possa portare sfortuna a una famiglia. Credono che le mani di una bestia umana emettano del fumo quando uccidono le loro vittime, e che la stessa bestia proverà vergogna di fronte allo sguardo di una giovane donna. Credono a migliaia di piccole cose. Vi chiedo solo di avere un pochino di questa ingenuità fanciullesca, e per portarci fortuna lasciatemi pronunciare queste quattro parole magiche che vi spalancheranno il mondo dei bambini: C'era una volta...*"

La ricerca di una libertà personale diventa sinonimo della ricerca di una non-narrazione. Ma svilupperemo meglio più avanti questo concetto.

Non aspettatevi di trovare le solite situazioni suburbane. La gente qui era individualista.

In uno dei suoi primi film, Andy Warhol chiese a diverse modelle di guardare fisso nella macchina da presa, senza mai sbattere le palpebre. Chiese loro di assomigliare a ciò che stavano immaginando. L'inquadratura era stretta sui loro volti, e alla fine di ogni sequenza tutte le ragazze finivano per piangere. Piangevano perché volevano apparire come delle fotografie. Erano gli anni Sessanta, ed essere una star significava ancora, con l'eccezione di Warhol, desiderare di produrre un racconto. Anche il problema di Marilyn Monroe era quello di dare senso ad un racconto. Uscire con chi? Essere visti con chi? Era come un'opera grafica di rappresentazione lineare.

(Era) meno il suo amante, che l'architetto delle sue fantasie.

Nel dominio dei media, la nozione di celebrità è sempre più sinonimo di annullamento della vita privata. Sembra quasi che chi non ha una vita privata non debba avere una vita in assoluto. Ogni rivelazione sulla vita privata di una star è solo un'altra dematerializzazione; e le star sono spaventate dal rischio di diventare morti viventi che passeggiano nel dominio dei media.

Quanto è militante realizzare oggi questa rappresentazione, se è già così difficile rappresentare i bisogni umani fondamentali degli sfruttati? La militanza politica rivoluzionaria di oggi è, al contrario, ciò che è sempre stata nella sua essenza: un'attività non rappresentativa, ma costitutiva. Ci deve spingere a far parte di un nuovo ordine, di un mondo che non conosca un esterno, ma solo un *interno*.

La cosa più terrorizzante nei tabloid non sono tanto i dettagli che essi rivelano su questa o quella persona, ma piuttosto l'espressione stupida che il lettore è obbligato ad assumere quando muove la testa a scatti avanti e indietro per mettere a fuoco le immagini. In effetti, è lo stesso gesto che si deve compiere per mettersi le dita nel naso e guardare quello che ne viene fuori. Questi quotidiani non possono in alcun modo rivelare cose che già non sappiamo.

A creare un'immagine è sempre qualcosa che è altrove.

La realtà si esprime altrove.

Si può essere spaventati dal fatto di recitare nelle storie degli altri. Ed è comprensibile perché, in questo "fare le veci di", colui che esegue la rappresentazione non ha il dono dell'ubiquità. Se il sosia è occupato altrove, non può essere disponibile per qualcos'altro. Un personaggio è uno strumento che non può essere utilizzato per due cose contemporaneamente.

Essere l'attore di una storia non significa soltanto essere un esecutore sullo schermo.

Lo spettacolo va avanti grazie all'inflazione di firme, e ciascuno dovrebbe essere autorizzato a rivendicarlo. Pensiamo soltanto al numero sempre crescente di serate degli Oscar. È una sorta di devozione che il capitalismo continua a offrire ai creatori di racconti.

Presto il mondo intero canterà.

Per recitare delle storie, per porsi in riferimento a ciò che si sta dicendo, è stato detto o sarà detto. Per testimoniare che le nostre storie sono le migliori possibili, dal momento che testimoniano della nostra stessa esistenza.

La storia è fatta di nugoli di altre storie, storie dette, inventate, ascoltate e recitate. Un popolo non esiste come soggetto, ma piuttosto come un insieme di miliardi di piccole futili storie, che talvolta si addensano fino a diventare grandi narrazioni e talvolta si dissipano in elementi vaganti, ma che in genere restano abbastanza vicine da formare quella che viene definita la cultura del bel mondo.

Si ascolta una storia che ci fa ridere, piangere, pensare; ci convince a fare qualcosa, a intraprendere un'azione, a sospendere una decisione, o anche a raccontare a noi stessi un'altra storia. In questo modo il narratore ci spinge verso le vere istanze della narrazione; ci trasforma in ascoltatori, attori, narratori. Questa è la sua superiorità: ci manipola come uno stregone. Questa è anche la nostra debolezza; siamo dipendenti, dobbiamo andare avanti con le storie che ci racconta, e nelle quali ci inserisce.

Lei aveva degli insetti al posto degli occhi – zampe di insetto che si muovevano delicatamente intorno a due punti di luce violacea.

Diana è trasformata in una cerva, in modo che il cacciatore possa inseguirla più facilmente. E dopo aver fatto sì che il narratore/cacciatore creda alla verità della sua storia, lei lo attrae con dolcezza nella sua trappola. Una volta che è stato catturato, è il suo turno di venire narrato nella storia. È un ritorno, è l'inversione dei ruoli tra narratore e narrato.

Negli anni Settanta l'artista islandese Hreim Fridfinson pubblicò diverse inserzioni sui giornali chiedendo ai lettori di scrivergli i loro segreti. Era un incarico pubblico, che egli trasformò in un'operazione mediatica.

- Era un'idea di allora, un'idea divertente. Fondamentalmente implicava che si raccogliesse qualcosa che non poteva essere raccolto. Era una buona idea.
- Quanti segreti ricevesti?
- Non me ne ricordo uno solo.
- L'unica maniera di tenere un segreto è quella di mantenere il segreto segreto. Era senza dubbio una delle prime frottole dei media, che non testimoniava un aspetto di libertà, quanto piuttosto un mondo di mezzo, tra l'essere e il nulla.

Segni grafici, che fino a un'epoca recente non comunicavano che il nostro mondo, hanno iniziato a umanizzarsi lentamente e ad assomigliarci. Da un po' di tempo essi hanno acquistato una terza dimensione. Oggi sono tra noi, personaggi in piena regola che hanno cominciato, lentamente ma con sicurezza, a diventare umani. Se si pensa a un logo, non si può più pensare a un semplice segno grafico, a uno di quei loghi scintillanti in tre dimensioni che pendevano dai portachiavi. No, i loghi si sono fatti persona.

Nati inizialmente dal ceppo genetico dei glicini e delle mimose, i vestiti non sono più fatti di fibre morte di colore fissato e trama, ma di tessuto vivo che si adatta al profilo e alla personalità di chi lo indossa. Questi materiali crescono di continuo, nutriti dagli odori del corpo e dalla traspirazione di chi li porta.

Michael Crichton, autore di *Jurassic Park*, *Twister* e *Prey*, diresse nel 1973 il film *Westworld*. Nei suoi film il tema dei parchi di divertimento sembra ricorrente; in realtà al centro delle sue storie ci sono sempre la paura e l'ansia provocate da questi luoghi. Paura delle immagini dei dinosauri, dei robot di *Westworld*, del ciclone di *Twister*, delle nanotecnologie di *Prey*: tutte cose che potrebbero essere abbastanza reali da attaccarci. Il ciclone è soprattutto un segno del disastro, proprio come una delle grandi scoperte di *Jurassic Park* è che un segno, non importa quanto sia bello, quando proviene dalla preistoria della rappresentazione e poi penetra nella realtà, comincia a purificarsi.

Ma allora cosa accadrebbe se tutti questi personaggi immaginari continuassero le loro vite teoriche nel nostro tempo lineare?

Alcuni certamente finirebbero male. Diventerebbero come Marvin, il personaggio di Bugs Bunny che provoca guai interplanetari perché vuole far esplodere la Terra che gli copre la vista di Venere.

After Affect 4

You also, kind reader, you know this kingdom which the mind opens to us, at least in dreams, the gates. And now I must, in the course of these evenings relate to you these extraordinary events...

In 1874, Hoffmann and its readers had a lot to say about the imperceptible transition between the real and the super-real. In order to be understood, the imaginary implies a linear narrative. How can we overcome the difficulty of recounting this imaginary world without having a linear structure?

Jean Cocteau's *Beauty and the Beast* starts with this preface, which in the film is inscribed upon a blackboard:
Children believe what we tell them, they have complete trust in us. They believe that a rose picked from a garden can bring bad luck to a family. They believe that the hands of a human beast send off smoke as they kill their victim, and this same beast will feel ashamed confronted by the gaze of a young woman. They believe in thousands of little things. I ask of you a bit of this child-like simplicity, and in order to bring us luck, let me pronounce these four magic words which will open the world of children for you: Once upon a time...

The search for personal freedom becomes synonymous with the quest for the non-narrative. But this will need to be developed further.

Don't expect to find the suburban norms. People here were individualists.

In one of his first films, Andy Warhol asked several models to fix their eyes on the camera, never once blinking. He asked them to resemble what they were imagining. The frame was tight on their faces, and at the end of each sequence, all the girls ended up crying. They cried because they all wanted to look like pictures. It was the Sixties, and to be a star still signified, with the exception of Warhol, the desire to produce a narrative. The problem for Marilyn Monroe was still the problem of narrative. Go out with whom? Be seen with whom? It is a graphic work of linear representation.

Less her lover than the architect of her fantasies.

The notion of celebrity is more and more synonymous with the effacing of private life in mediadom. It seems as if someone who doesn't have a private life doesn't have any life at all. Each revelation of the star's private life is just another dematerialisation; stars are afraid to become living ghosts, living dead wandering through mediadom.

Today, what militant can be such a representative, when it is already so difficult to represent the fundamental human needs of the exploited. Today's revolutionary political militancy is, on the contrary, what it has always been in essence: not a representative activity, but a constitutive one. It must attach itself to a new order, a world that knows no exterior, a world that knows only an *interior*.

The most frightening thing about the tabloids is not so much the details they reveal about this or that person, but rather the stupid expression the reader is obliged to assume as he bobs his head forward and back to get the image in focus. The same gesture in fact that you would use to pick your nose and look at the booger. These newspapers can't possibly reveal something that we do not already know.

What makes an image is elsewhere.

Reality is stated elsewhere.

One can be afraid to play in the stories of others.
This is understandable because that stand in, the one who serves for representation does not have the gift of ubiquity. If the double is occupied over here, she is not available elsewhere. A character is a tool that can't be used for two things at the same time.

To be the actor of a story doesn't only mean being a performer on screen.

Spectacle operates because of the inflation of signature, and everyone should be entitled to claim this. Just think about the ever-growing number of Oscar evenings. This is a kind of devotion which capitalism is paying to the developers of narrative.

The whole world will soon be singing.

To execute stories, to place oneself with reference to what one is saying, has said, or will say. To bear witness to our stories being the best possible ones since they prove our existence.

History is made of clouds of stories, stories told, invented, heard, and acted out. A people does not exist as a subject, rather as an ensemble of billions of futile little stories which sometimes agglutinate to become great narratives. Sometimes they dissipate into vagrant elements, but which generally stay fairly close to the form of what is called the culture of a polite society.

You hear a story and it makes you laugh, cry or think. It moves you to do something, take action, suspend a decision, or even to tell yourself another story. So the narrator is pushing you onto the very instances of narrative; he makes you a listener, an actor, a teller. Such is his superiority: he manoeuvres you like a witch doctor. Such is your weakness: you are dependent, you must get on with the stories he tells you and puts you in.

She had insects for eyes-insect legs wavering delicately around two points of purple light.

Diane is changed into a doe so the hunter can pursue her more easily. And having lulled the watchfulness of the narrator/hunter, having made him believe in the reality of his story, she lures him gently into her trap. Once he is caught, it is his turn to be the narrated one in the story. This is a comeback, the reversal of roles between narrator and narrated.

During the 1970s, Hreim Fridfinson, an Icelandic artist put several classified ads in newspapers asking readers to send in their secrets. It was a public commission, which he transformed into a media operation.

- An idea of time, a playful idea. Basically it involved collecting something that was not collectable. It was a good idea.
- How many secrets did you receive?
- I don't remember a single one of them.
- The only way to keep a secret is to keep the secret a secret. No doubt one of the first media fables, testifying not to an aspect of freedom, but to the betwixt world, between being and nothingness.

Graphic signs which until recently did not share our world have begun to humanise slowly and even resemble us. It has been some time now that they have assumed a third dimension. Today they are among us, characters in their own right which have, slowly but surely, became 'humanoidified'. When you think of a logo, you can no longer think of a simple graphic sign, one of those shinny 3D logos that hang at the end of a key-chain. Logos have become incarnate.

Bred originally from the gene stocks of wisterias and mimosas, clothes are no longer made from dead fibres of fixed colour and texture, but from living tissue that adapts to the contours and personality of the wearer. These materials grow continually, fed by the wearer's body odours and perspiration.

Michael Crichton, the author of *Jurassic Park*, *Twister*, and *Prey*, directed the 1973 *Westworld*. The amusement park motif seems to be recurrent in his films, but what is always at the centre of his stories is the fear and anxiety that goes along with such places. We fear the images of the Jurassic Age dinosaurs, the robots in *Westworld*, the cyclone in *Twister*, and the nanotech of *Prey* which might be real enough to act upon us. The cyclone is above all a sign of disaster, just as one of the great discoveries in *Jurassic Park* is that a sign, no matter how beautiful, when it comes from the pre-history of representation and then enters reality, begins by defecating.

So what would happen if all these imaginary characters continued their theoretical lives in our linear time?

Some would certainly turn out badly. They would become like Marvin, the character from Bugs Bunny, who creates interplanetary problems because he wants to blow up the earth as it is blocking his view of Venus.

Philippe Parreno
Artista visuale, Philippe Parreno vive a Parigi.

Philippe Parreno
A visual artist, Philippe Parreno lives in Paris.

Cino Zucchi

Cinque case a Venezia
Five housing blocks in Venice

Sull'isola della Giudecca, l'area industriale dismessa della Junghans è stata trasformata in un quartiere. Cino Zucchi, vincitore del concorso per il masterplan, ha realizzato cinque variazioni sul tema della residenza.

On the island of Giudecca, the abandoned industrial area of the Junghans factory has been turned into a residential neighborhood. Cino Zucchi, winner of the competition for its development, designed five variations on the theme of housing.

Testo di / Text by **Mirko Zardini**
Fotografie di / Photographs by
Orsenigo Chemollo / Orch e / and **Cino Zucchi**

Il primo degli edifici residenziali realizzati da Zucchi, completato tre anni fa (a sinistra nella foto), è ora affiancato dalla ristrutturazione di un ex corpo di fabbrica industriale (in primo piano).

The first of the residential buildings designed by Zucchi, completed three years ago (left on the picture), is now flanked by the restoration of a former industrial building (foreground).

Brillanti atmosfere a Venezia

Mirko Zardini

Le indicazioni della brochure dell'agenzia immobiliare sono precise: quattro fermate di vaporetto dalla stazione ferroviaria di Venezia Santa Lucia, per arrivare fino alla Giudecca, all'attracco Palanca. Da piazzale Roma, per chi arrivasse a Venezia in automobile, si segue lo stesso percorso. Dall'aeroporto basta raggiungere piazzale Roma, e poi imbarcarsi sulla stessa linea di vaporetti. Indicazioni precise, e utili, soprattutto per chi veneziano non è. Evidentemente non veneziani sono molti dei possibili acquirenti cui si rivolge l'agenzia immobiliare che si occupa della vendita degli appartamenti in alcuni dei nuovi edifici realizzati a Venezia nell'isola della Giudecca, nell'area che un tempo ospitava le industrie Junghans.

Il complesso di edifici che oggi possiamo visitare, in parte già occupato, è il frutto di un concorso a inviti, indetto nel 1995 da un operatore privato in collaborazione con il Comune di Venezia, di cui è risultato vincitore Cino Zucchi. Un piano generale per tutta l'area (un programma di recupero urbano) è stato sviluppato a partire dal progetto di concorso; successivamente, la progettazione dei diversi edifici è stata affidata a Cino Zucchi, Boris Podrecca, Bernard Huet / Lombardi De Carli Associati, Giorgio Bellavitis e lo studio Archè. Parte dei nuovi alloggi è destinata a edilizia convenzionata; una parte a residenza universitaria; una parte è in vendita. Al piano terreno di uno dei nuovi edifici, in un punto strategico che si affaccia sul nuovo campo, è collocata l'agenzia che si occupa della commercializzazione del complesso immobiliare "Judeca Nova".

Se si adottassero le definizioni utilizzate per le altre città italiane si potrebbe semplicemente parlare di un progetto di riconversione di una area dismessa. Ma si tratta di Venezia, anche se della 'periferica' isola della Giudecca. Si pone quindi, alle diverse scale, il problema del rapporto con il contesto, e della possibile 'venezianità' dell'intervento. È questo il tema centrale dell'intervento, che da una parte propone una correzione ed estensione del tessuto urbano, dall'altra insiste nella ricerca di un particolare carattere per ciascun edificio, tra ambientalismo, townscape e pittoresco.

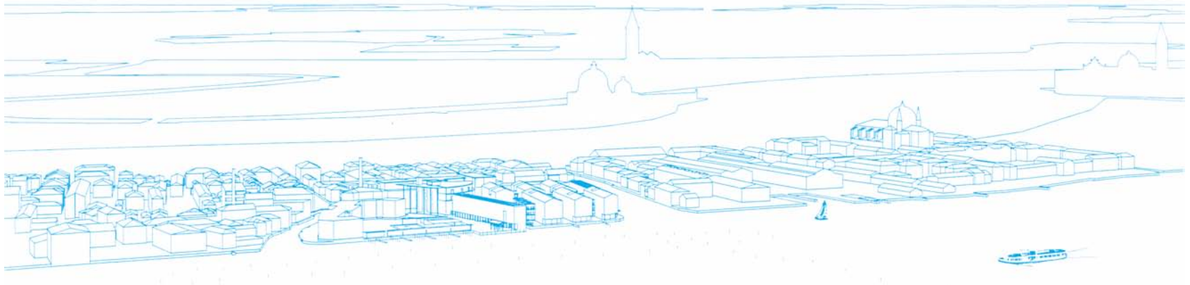
Il nuovo complesso sorge al centro dell'isola. Verso nord il piano riprende le trame del tessuto esistente, in una intelligente operazione di chirurgia microurbanistica che diluisce la presenza dei nuovi edifici nella rete dei percorsi esistenti, estendendola e rafforzandola attraverso nuove aperture e collegamenti. Parte degli edifici industriali è stata così mantenuta, tagliata e trasformata, o sostituita, da altri edifici che insistono sullo stesso sedime. Verso sud, invece, nulla resta della precedente struttura industriale, sostituita da quattro edifici in linea. Il nuovo campo e il nuovo canale, rivolti verso la laguna, offrono una visione inedita e rendono accessibile un paesaggio fino a oggi poco apprezzato. Non è certo un caso che proprio questi siano gli edifici destinati agli acquirenti non veneziani.

Il sistema degli spazi aperti, delle calli, dei campi e dei giardini, e il rapporto con i canali e l'acqua – o con il verde (i piccoli giardini privati) – suggeriscono un'idea di continuità con lo spazio urbano veneziano. Una situazione molto diversa da quella della vicina Sacca Fisola, dove i quartieri di case popolari realizzati nel dopoguerra sembrano trasferiti di peso dalle anonime periferie delle città venete di terraferma degli anni Cinquanta, con le piccole aiuole verdi a protezione degli edifici. Ma l'intervento è diverso anche dalla proposta di Gino Valle, che, sempre alla Giudecca, ha realizzato nella prima metà degli anni Ottanta un quartiere di abitazioni popolari. Qui le calli, i campi, i portici, i campazzi sono 'scavati' all'interno di un densissimo sistema di costruzioni molto veneziano ma, al tempo stesso, memore della lezione degli edifici bassi ad alta densità delle esperienze inglesi del dopoguerra.

Ma mentre il quartiere di case popolari di Valle suggeriva, attraverso l'esteso uso del mattone, una unità del complesso, echeggiando la vicina fabbrica del Mulino Stucky, e proponendo una idea quasi 'industriale' di Venezia, in questo caso ci troviamo davanti a un evidente sforzo di caratterizzare in maniera diversa ogni edificio. Si tratta solo in parte dell'esito di quella stategia urbana che, a partire dagli anni Ottanta, vedeva nell'articolazione e nell'eterogeneità un valore da contrapporre alla monotona uniformità dei progetti unitari, e che ha fatto sì che un unico progetto venisse spesso scomposto e frammentato tra diversi architetti. La varietà imposta simulava una processualità della crescita, o della trasformazione, simile a quella di una certa fase della città storica, aspirando a ricostituire, o soltanto a suggerire, una complessità sociale, economica, politica e quindi anche urbana.

Nel caso del nuovo quartiere "Judeca Nova" tale intenzione è evidente nella scelta di affidare ad architetti diversi lo sviluppo del progetto urbano. Il risultato di tale sforzo sarebbe nulla più che corretto (ma a volte anche deludente), se non fosse per la presenza degli edifici di Cino Zucchi, cinque brillanti saggi, cinque variazioni sul tema "Venezia oggi". La strategia è esplicitamente dichiarata e sviluppata con lucidità e intelligenza. I cinque edifici perseguono ciascuno una particolare ricerca di carattere. Questo carattere non deriva però da una riflessione sui contenuti, sui programmi, sulla destinazione d'uso, ma è piuttosto il riflesso di condizioni esterne, di atmosfere, suggestioni, ambienti veneziani. Accanto a un edificio in mattoni, un altro edificio in mattoni; l'edificio industriale trasformato riecheggia il suo carattere originario; sul nuovo campo un edificio graficamente allude alle partiture in pietra di edifici veneziani, mentre troviamo continue allusioni nelle aperture, nelle cornici, nella deformazione dei tetti. Questa operazione sul carattere è soprattutto una operazione sull'immagine degli edifici. E naturalmente è condotta attraverso la manipolazione di un linguaggio che allude alla 'venezianità', ma in maniera distaccata, filtrata attraverso le esperienze dell'architettura italiana degli anni Cinquanta e Sessanta, con uno sguardo anche a Siza e Steven Holl.

Non si tratta di un' idea dell'eterogeneità, del contrasto e del pittoresco ricavata dagli inaspettati accostamenti della metropoli contemporanea. Troviamo piuttosto un lieve, elegante, sofisticato pittoresco del moderno immerso nelle atmosfere veneziane, in una simulazione di città. Una visione sentimentale di Venezia che ne aggiorna l'immagine, estendendola e ampliandola, e arricchendola di tutte quelle sperimentazioni linguistiche del moderno, cui Venezia è stata in gran parte preclusa. Su questa dolce, e ormai lontana, melodia di fondo che è oggi Venezia (non certo la Venezia di Le Corbusier) Cino Zucchi ci offre sofisticate variazioni e intelligenti manipolazioni, creando una perfetta musica ambient per la "Venezia Nova" (la Venezia ex Junghans, senza le industrie e senza le rovine delle industrie). Nello stesso tempo ci consegna le brillanti conclusioni di una storia iniziata qualche decennio fa con la poco distante casa alle Zattere di Ignazio Gardella.

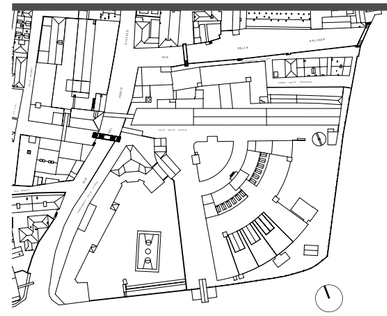


Area industriale ex-Junghans alla Giudecca, Venezia, consultazione a inviti, 1995 / Junghans former industrial area at Giudecca, Venice, closed competition, 1995
Cino Zucchi (capogruppo / lead architect), Paolo Citterio, Alessandra Dalloli, Stefano Guidarini, Pietro Nicolini, Marco di Nunzio, Federico Tranfa
con / with Marco Beretta, Sarah Bolzoni, Andrea Marlia, Anna Morandi, Delphine Plojoux, Stefano Vaghi

Area industriale Ex-Junghans alla Giudecca, Venezia, programma di recupero urbano e variante urbanistica, 1996-1997 / Junghans former industrial area at Giudecca, Venice, urban renewal program, 1996-1997
Comune di Venezia / Venice Municipality:
Aldo Bello, Ambra Dina, Alessandro Moras, Stefano Petris (coordinamento / coordination)

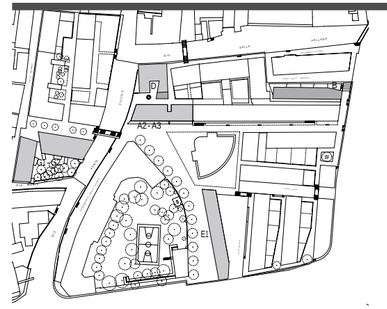
Foto aerea con l'inserimento planimetrico dei nuovi blocchi residenziali. Rispetto allo stato precedente si nota l'apertura di una nuova darsena e di un nuovo canale.

Aerial photograph of the site with the new residential blocks. Compared to the original plan, the area has now been opened up by a new dock and canal.



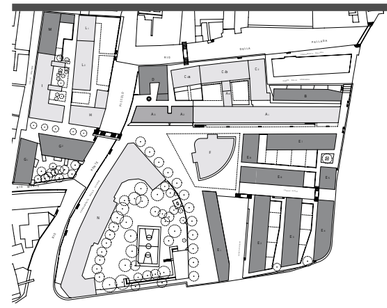
Planimetria dello stato di fatto.

Plan of the original site.



Planimetria con l'individuazione degli edifici progettati da Cino Zucchi: A2-A3, B, D, E1, G1-G2.

Plan marking Cino Zucchi's buildings: A2-A3, B, D, E1, G1-G2.



Piano di attuazione del programma di recupero urbano.

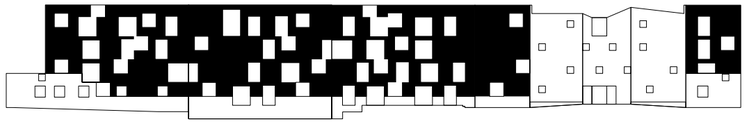
The development areas of the renewal plan.

- perimetro dell'ambito di intervento / area boundary
- demolizione e ricostruzione con modifica di volume / demolition and reconstruction with volume modification
- ristrutturazione totale / total renovation
- ristrutturazione con vincolo parziale / partial renovation
- restauro e risanamento conservativo / restoration

Foto di / Photo by Orsenigo Chemollo / Orch

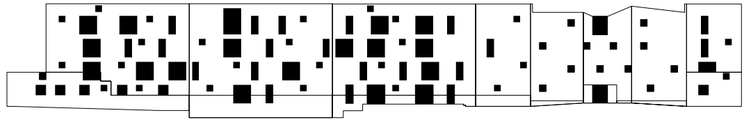
L'area con gli edifici industriali dismessi della Junghans prima dell'intervento.

The area with the Junghans factory buildings before the redevelopment.

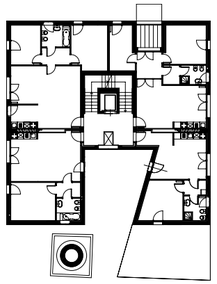


Intonaco / Plaster

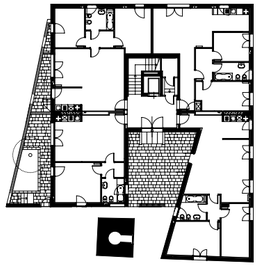
Pietra / Stone



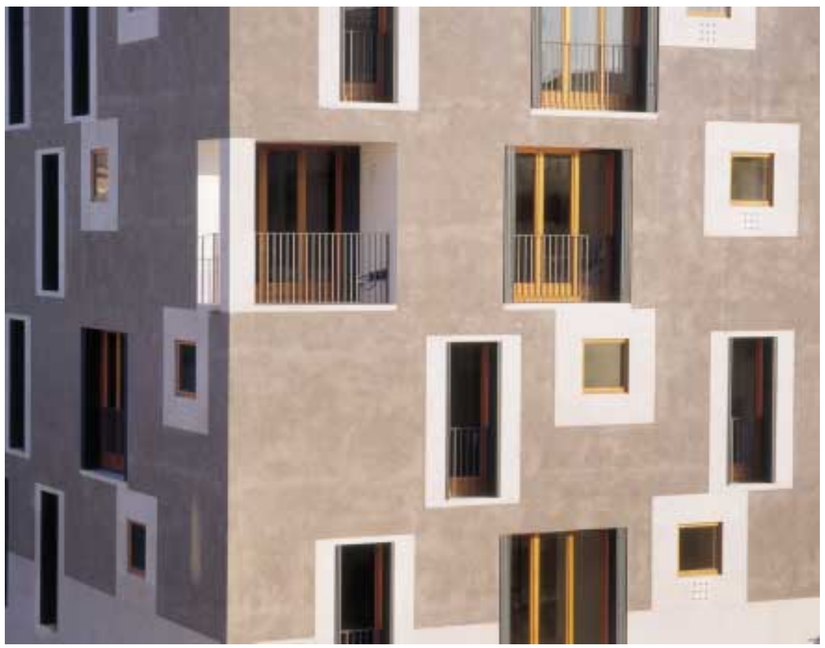
Vetro / Glass



Pianta del terzo piano / Third floor plan



Pianta del piano terra / Ground floor plan



Edificio D / D building

Progetto / Architect:
Cino Zucchi
Gruppo di progettazione / Design team:
Cino Zucchi, Alessandro Acerbi, Ida Origgi, Franco Tagliabue, Federico Tranfa
con / with
Natascha Heil, Gaudia Lucchini, Anna Chiara Morandi, Luca Zaniboni
Committente / Client:
Judeca Nova spa
Impresa di costruzione / Contractor:
FIli Carnieletto costruzioni
Progettazione / Design:
1998
Completamento / Completion:
2001
Superficie totale / Total floor area:
1.500 m^2

Dettaglio della facciata, con la disposizione irregolare delle aperture e il motivo grafico delle cornici bianche.

Façade detail showing the irregular window pattern and the graphic grid of the white frames.

Brilliant Venetian Atmospheres

Mirko Zardini

The directions given in the estate agent's brochure are precise: four stops by vaporetto from Venice's Santa Lucia train station to the Giudecca and the Palanca landing stage (another four stops and you're in St Mark's Square). From Piazzale Roma, those arriving in Venice by car should then take the same route. From the airport you need only reach Piazzale Roma, and then board the same line of vaporetti. The directions are clear, and useful especially to the non-Venetian. Evidently many of the potential buyers applying to the real estate agents who are handling the sale of apartments in some of the new buildings erected on the island of Giudecca in the area formerly occupied by the Junghans factories, are not in fact Venetian.

The complex of buildings, in part already occupied and that can today be visited, is the outcome of a competition by invitation announced in 1995 by a private enterprise in collaboration with the City of Venezia. The winner was Cino Zucchi. A general plan for the whole area (an urban improvement scheme) was developed from the competition project. Later, the design of the various buildings was commissioned to Cino Zucchi, Boris Podrecca, Bernard Huet / Lombardi-De Carlo, Giorgio Bellavitis and the Archè group. Part of the new housing is earmarked for semi-subsidised housing, some of it is for university dormitories, and another part of it for sale. Located on the ground floor of one of the new buildings, at a strategic point overlooking the new square is the agency in charge of selling the 'Judeca Nova' real estate complex.

If we were to adopt the terms used for other Italian cities we could simply talk of a plan to convert a 'disused' area. But this is Venice, even though its 'suburb' of Giudecca island. The question therefore arises, on different scales, of relationship to context, and of the possible "Venetianness" of the operation. This, then, is the crux of the operation. On the one hand it proposes a correction and extension of the urban fabric; and on the other, it emphasizes the search for a particular character for each building, somewhere between environmentalism, townscape and the picturesque.

The new complex is situated at the centre of the island. To the north the plan takes up the pattern of the existing fabric, in an intelligent micro-town-planning surgery. The presence of the new buildings is diluted in the network of existing routes, extending and reinforcing it through new openings and connections. Some of the industrial buildings have thus been maintained, cut, and transformed, or substituted by other buildings insisting on the same foundations. To the south on the other hand nothing remains of the previous industrial structure, now replaced by four buildings in a row. The new square and the new canal, facing the lagoon, offer a hitherto unseen view and give access to a landscape until now little appreciated. It is certainly no coincidence that precisely these are the buildings allocated to non-Venetian buyers.

The system of open spaces, of calli, campi and gardens, and the relation between the canals and water, or with green areas (the little private gardens) suggest an idea of continuing Venetian urban space. The situation is very different to that of the nearby Sacca Fisola, where the public housing estates built after the war look as if they had been lifted from the anonymous suburbs of the mainland Venetian towns of the 1950s, with

"... Ogni progetto si innesta su un luogo; un innesto presuppone una ferita nell'organismo ospite, ma anche una profonda conoscenza della sua fisiologia; la coscienza del possibile fallimento è ciò che sostiene ogni bioetica..."

"... Every project grafts onto a place; the act of grafting implies a wound in the host organism, but also a deep knowledge of its physiology; the awareness of the possibility of failure is what sustains every bioethics..."

Foto di / Photo by Orsenigo Chemollo / Orch

"... Dobbiamo forse guardare alla questione degli interventi nella città storica in modo nuovo, superando le teorie sull'ambientamento. Più che una lotta tra conservazione e innovazione il problema sembra piuttosto quello del falso storico, che è oggi una delle strategie commerciali preferite per i quartieri storici..."

"... We need to look at the question of interventions in the historical city in a new way, overcoming the theories about contextualism. More than a struggle between conservation and innovation the problem is rather one of historicist fakes, which are today the preferred commercial strategies for 'historical centres'..."

"... Nel progetto dell'area Junghans sono stato costretto a confrontarmi con il mito di Venezia più che con la città reale: in quel luogo dell'isola della Giudecca gli edifici esistenti avevano poco di 'veneziano', intendendo con questo l'immagine rosa da cartolina che si è sovrapposta alla città fino quasi a sostituirla. Ma questa immagine letteraria di Venezia era un problema reale, nel senso che condizionava fortemente le aspettative delle persone che giudicavano il progetto..."

"... In the project for the Junghans area I was forced to deal with the myth of Venice more than the real city: in that area of the Giudecca island the existing buildings were scarcely 'Venetian', meaning the pink postcard image which has over time almost substituted for the city. But this literary image of Venice was for me a real problem, since it conditioned heavily the expectations of the people who were judging the project..."

"... Il disegno urbano per la Junghans agisce come una sorta di microchirurgia che si adatta alle dimensioni particolari del tessuto veneziano. Bisognava stabilire chiari obiettivi generali e poi attivare comportamenti pragmatici, circostanziati..."

"... The urban design for the Junghans area acts as a sort of microsurgery which adapts to the peculiar dimensions of Venetian fabric. We had to establish clear objectives and then use pragmatic, ad hoc behaviours..."

1

2

3

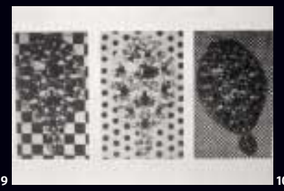
4

5

6

7

8


9

10

11

12

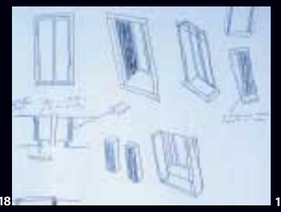
13

14

15

16

17


18

19

20

21

22

23

24

their little flowerbeds and lawns to protect the buildings. But the work is also different to the proposal introduced by Gino Valle, who, again on the Giudecca, built in the first half of the '80s a public housing complex. Here the calli and the campi, the porticoes and the campazzi, are "dug out" of a dense system of constructions. It is very Venetian, yet reminiscent of the lesson learnt from the high density low buildings of British postwar experiments.

But whilst Valle's popular housing estate suggested, through the extensive use of brick, a comprehensive unity echoing the nearby Mulino Stucky factory and proposing an almost "industrial" idea of Venice, in this case there is instead a manifest effort to distinguish each building from the next. This is only in part the result of that urban strategy which from the 1980s saw movement and heterogeneity as a value to be contrasted with the monotonous uniformity of unvaried projects, and which caused a single project often to be broken down and fragmented among different architects. The imposed simulated a process of growth or transformation, similar to that of a certain period of the historical city itself, in aspiring to re-establish, or only to suggest, a social, economic and political, hence also urban, complexity.

In the case of the new Judeca Nova complex, this intention is evident in the decision to appoint different architects to develop the urban project. The result of that effort would be nothing more than correct (though at times also disappointing) if it were not for the presence of Cino Zucchi's buildings, five brilliant essays, five variations on the theme of 'Venice today'. The strategy is explicitly stated, and developed with lucidity and intelligence. The five buildings each pursue a particular line of character. And this character is not derived from a reflection on content, programmes or end-uses. Rather, it is the reflection of external conditions, of Venetian atmospheres, suggestions, environments. Next to a brick building stands another brick building; the converted industrial building echoes its original character. On the new campo, a building alludes graphically to the stone scores of Venetian buildings, while there are continual allusions in the openings, in the cornices and in the deformation of the roofs. This operation on character is primarily one conducted on the image of the buildings. And naturally it is conducted through the manipulation of a language that alludes to Venetianness, but in a detached manner, filtered through the experiences of Italian architecture of the 1950s and 60s, but also with an eye on Siza and Seven Holl.

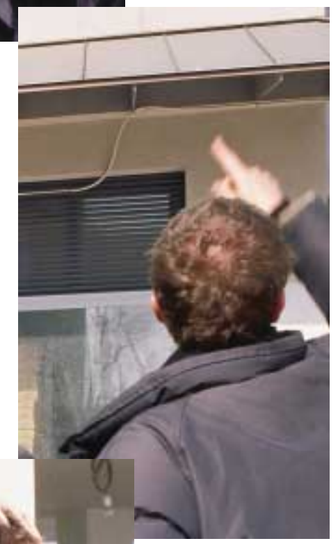
This is not an idea of heterogeneity and contrast of the picturesque derived from the unexpected mixtures of the contemporary metropolis. Instead it is a slight, elegant and sophisticatedly picturesque view of the modern, immersed in the atmospheres of Venice, in a simulated city. It conveys a sentimental vision of Venice that updates its image, extending it and broadening it, and enriching it with all those linguistic experiments with the modern from which Venice has been largely excluded. Against this gentle, and by now distant background tune that is Venice today (not certainly the Venice of Le Corbusier), Cino Zucchi offers sophisticated variations and intelligent manipulations, creating a perfect ambient music for a "Venezia Nova" (the ex-Junghans Venice, without the factories and without the ruins of the factories). At the same time he delivers the brilliant conclusion of a story begun a few decades ago, with the not very distant house on the Zattere, designed by Ignazio Gardella.

"... Un'architettura pensata in profondità, come struttura, deve decomporsi in mille percezioni che devono ricomporsi in un altro soggetto, come una struttura diversa, non più nostra. Dovrebbe essere come una bella canzone: una matematica sentimentale..."

"... An architecture thought in depth, as a structure, has to decompose in a thousand perceptions which have to be reconstructed by another subject, as a different structure, not ours any more. It should act as a beautiful song: sentimental mathematics..."

"... Dopo le esagerazioni post-moderne e la giusta reazione 'calvinista', potremmo oggi riconsiderare il problema dell'icona in maniera diversa, adottando strategie oblique, distinte da quelle ormai stanche del 'regionalismo critico'. A Venezia ho cercato di muovermi sul confine incerto tra texture sonora e melodia, tra la condizione di sfondo e quella di figura, sopra e sotto la soglia della percezione cosciente..."

"... After the post-modern exaggerations and the subsequent righteous 'calvinist' reaction, we could reconsider today the problem of icons in a different way, adopting oblique strategies, distinct for the weary ones of 'critical regionalism'.
In Venice I tried to move along the uncertain border between aural textures and melody, between the conditions of figure and ground, over and under the line of perceptual awareness..."



1 Venise, stampa da ritagliare per bambini, Francia, s.d. / Venise, cut-out print for children, France, undated.

2 Louis Kahn, *Basilica di S. Marco*, pastello, s.d. / Louis Kahn, Pastel drawing of the Basilica of San Marco.

3 Maschere veneziane al parcheggio del Tronchetto / Venetian costumes at the Tronchetto parking lot.

4 Piet Mondrian, *Composition with Colour Planes 3*, 1917.

5 CZA, masterplan Junghans, modello di lavoro con gondola e scatola di biscotti veneziani / CZA, the Junghans masterplan, working model with gondola and tin of Venetian biscuits.

6 Port Grimaud,, Costa Azzurra, veduta aerea / Port Grimaud, Côte d'Azur, aerial view.

7 José Antonio Coderch, collage con case rurali, copertina della rivista *Auca*, 1969 / José Antonio Coderch, collage with rural houses, cover of *Auca*, magazine, 1969.

8 Gentile Bellini, *Processione in piazza S.Marco*, 1496, particolare / Gentile Bellini, *Procession in Piazza San Marco*, 1496, detail.

9 Esperimenti di mimetismo su una sogliola / Mimetic experiments on a doorstep.

10 Navi sul canale della Giudecca / Ships on the Giudecca canal.

11 CZA, edificio B, schizzo di progetto (F.T.) / CZA, B Building , project sketch (F.T.).

12 Venezia, Casa dei Sette Camini / Venice, Seven Chimneys Residence.

13 CZA, edificio E1, schizzo di fronte di pietra policroma (F.T.) / CZA, E1 building, sketch of the polychrome stone façade.

14 Venezia, Marmi policromi sul fianco della basilica di S.Marco / Venice, coloured marbles on the side of the Basilica of San Marco.

15 Venezia, cavedio / Venice, light well.

16 CZA, edificio D, primo modello di studio / CZA, D building, first study model.

17 Giudecca, Case sulle fondamenta / Giudecca, Houses on the quay.

18 CZA, edificio D, schizzi della cornice in pietra d'Istria delle finestre (F.T.) / CZA, D building, sketches of the window frames in Istrian stone (F.T.).

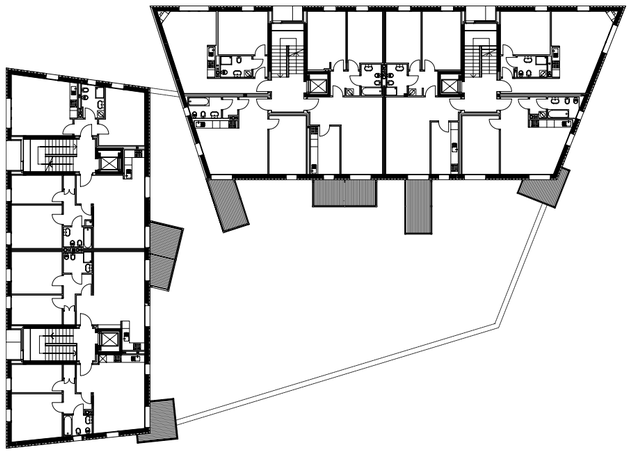
19 Venezia, Canal Grande, Magazzini del Megio / Venice, Canal Grande, Magazzini del Megio.

20 CZA, edificio D, studio dei fronti / CZA, D building, elevation study.

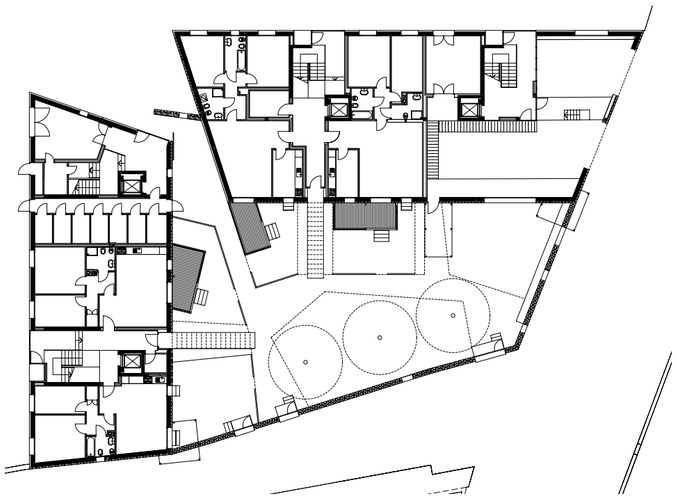
21–24 Architettura sentimentale in quattro facili passi / Sentimental architecture in four easy steps.

Scorcio da ovest dell'edificio G1–G2 con l'affaccio sul Rio Morto. Sullo sfondo, il complesso scolastico, permanenza storica dell'area.

View from the west side of the G1–G2 building looking onto the Rio Morto. In background: Giudecca's school complex, a historical reference point of the area, is still in use.



Pianta del piano tipo / Standard floor plan



Pianta del piano terra / Ground floor plan

Prospettiva della corte interna / Perspectival view of the inner courtyard

Sotto: veduta da nord-est. Lungo il fronte principale sono scavate le due nicchie delle scale. Al centro e pagina a fronte: le profonde logge in acciaio e legno si allungano nella corte interna, richiamando le costruzioni in legno dei pescatori e le gru tipiche di questa parte della Giudecca.

Below: view from the northeast. Two stairwell openings have been taken out from the main façade.
Bottom and facing page: deep loggias of steel and wood reach over the inner courtyard. They recall to the fishermen's wooden constructions and the cranes that are typical of this part of Giudecca.

Edificio G1-G2 / G1-G2 building

Progetto / Architect:
Cino Zucchi
Gruppo di progettazione / Design team:
Cino Zucchi, Pietro Nicolini, Ida Origgi, Franco Tagliabue
con / with
Pietro Bagnoli, Mariavera Chiari, Carlotta Garretti, Caroline King, Cristina Margarini, Matteo Moretti, Pilar Marti Rodrigo, Stefano Vaghi
Assistente alla direzione lavori / Field assistant:
Paolo De Luigi - Systematica srl
Committente / Client:
Judeca Nova spa
Impresa di costruzione / Contractor:
ICCEM costruzioni
Progettazione / Design:
1999
Completamento / Completion:
2003
Superficie totale / Total floor area:
3.204 m^2

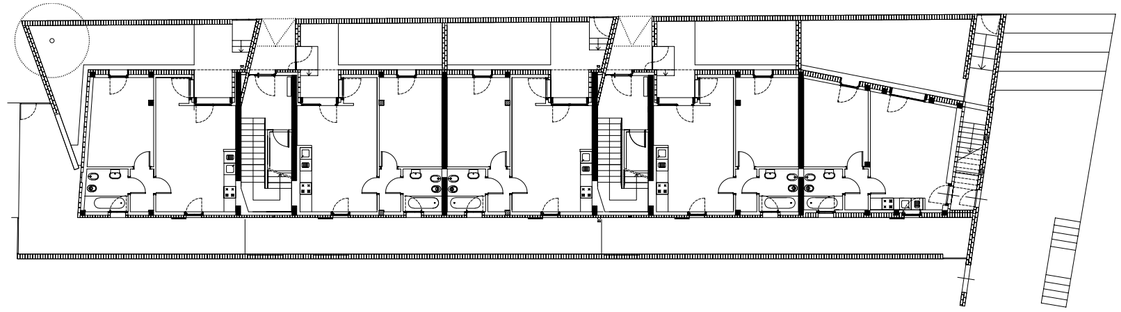
La nuova casa in mattoni riprende sulla testata verso il canale il profilo dell'edificio storico (qui a lato), completamente demolito. La sagomatura del tetto in rame racchiude un volume molto compatto e unitario, privo di formalismi. Il lotto, stretto e lungo, si incunea tra una residenza per studenti e un giardino. A destra, il fronte sud.

Facing the canal, the new brick residences take on the profile of the historical building (photo at side) which has now been completely demolished.
The line of the copper roof encloses a very compact and unitary volume, devoid of formalism.
The long, narrow lot is wedged between a student housing building and a private garden.
Right: The south façade.

Foto di / Photo by Orsenigo Chemollo / Orch

Edificio B / B building

Progetto / Architect:
Cino Zucchi
Gruppo di progettazione / Design team:
Cino Zucchi, Alessandro Acerbi,
Ida Origgi, Franco Tagliabue, Federico Tranfa
con / with
Mariavera Chiari, Matteo Moretti,
Caroline King, Chiara Aliverti
Assistente alla direzione lavori / Field assistant:
Paolo De Luigi – Systematica srl
Committente / Client:
Judeca Nova spa
Impresa di costruzione / Contractor:
Flli Carnieletto costruzioni
Progettazione / Design :
1998
Completamento / Completion:
2003
Superficie totale / Total floor area:
885 m^2

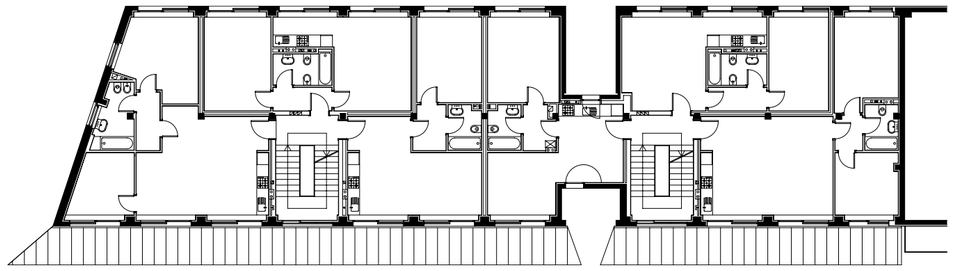


Pianta del piano terra / Ground floor plan

Prospetto nord / North elevation

Sotto: uno scorcio della facciata verso sud (al centro) e due dettagli del fronte nord, con le logge e un muro che separa la casa dal giardino esistente.

Below: a glimpse of the south façade (centre) and two details of the north façade with its loggias and a wall that separates the house from an existing private garden.

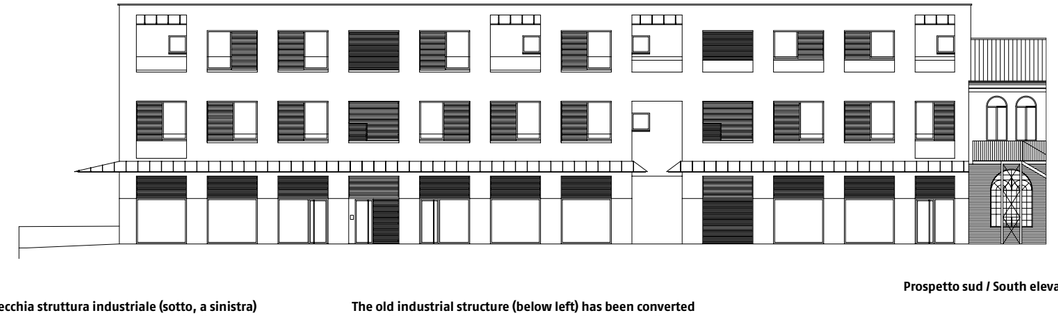


Pianta del piano tipo / Standard fllor plan

Edificio A2–A3 (ristrutturazione) / A2–A3 building (refurbishing)

Progetto / Architect:
Cino Zucchi
Gruppo di progettazione / Design team:
Cino Zucchi, Pietro Nicolini
con / with
Roberta Castiglionino Vaghi
Assistente alla direzione lavori / Field assistant:
Paolo De Luigi – Systematica srl, Cristina Margarini, Carlotta Garretti, Stefa

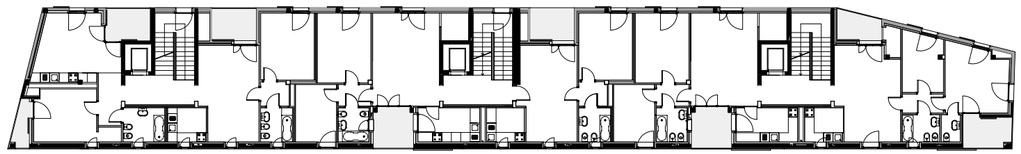
Committente / Client:
Judeca Nova spa
Impresa di costruzione / Contractor:
Flli Carnieletto costruzioni
Progettazione / Design:
1998
Completamento / Completion:
2003
Superficie totale / Total floor area:
1.354 m^2



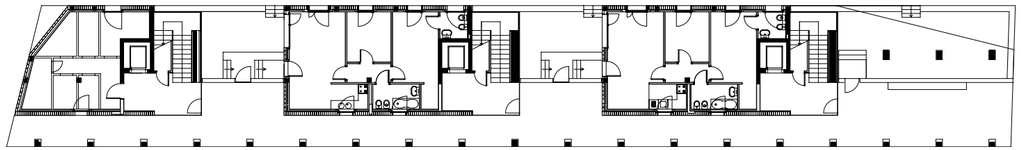
Prospetto sud / South elevation

La vecchia struttura industriale (sotto, a sinistra) è stata riconvertita a uso residenziale. Una tettoia in rame ridisegna il filo del ballatoio, mentre è stato aperto un passaggio attraverso una campata per consentire un collegamento trasversale tra i nuovi spazi pubblici.

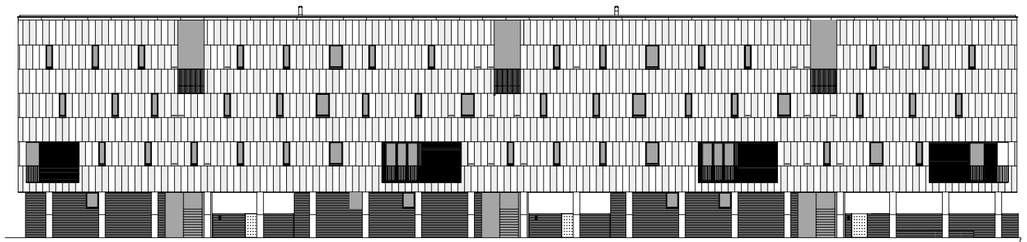
The old industrial structure (below left) has been converted to residential use. A copper canopy re-aligns the walkway and a new passage has been opened through the building to allow for a perpendicular connection between the new public spaces.



Pianta del piano tipo / Standard floor plan



Pianta del piano terra / Ground floor plan



Prospetto ovest / West elevation

La facciata principale, rivestita con lastre di pietra di diverso colore e caratterizzata da un portico (pagina a fronte), affaccia su una piazza ridisegnata nell'ambito dell'intervento generale.
L'altro fronte lungo (sotto, a sinistra) dà sulla nuova darsena e si piega nella testata verso il mare aperto.

The main façade is clad with stone slabs of different colors and characterized by a portico (facing page).
It looks onto a piazza that has been refurbished in line with the general architectural plan.
The other long side (below, left) looks out on the new dock and bends toward the open sea at the end.

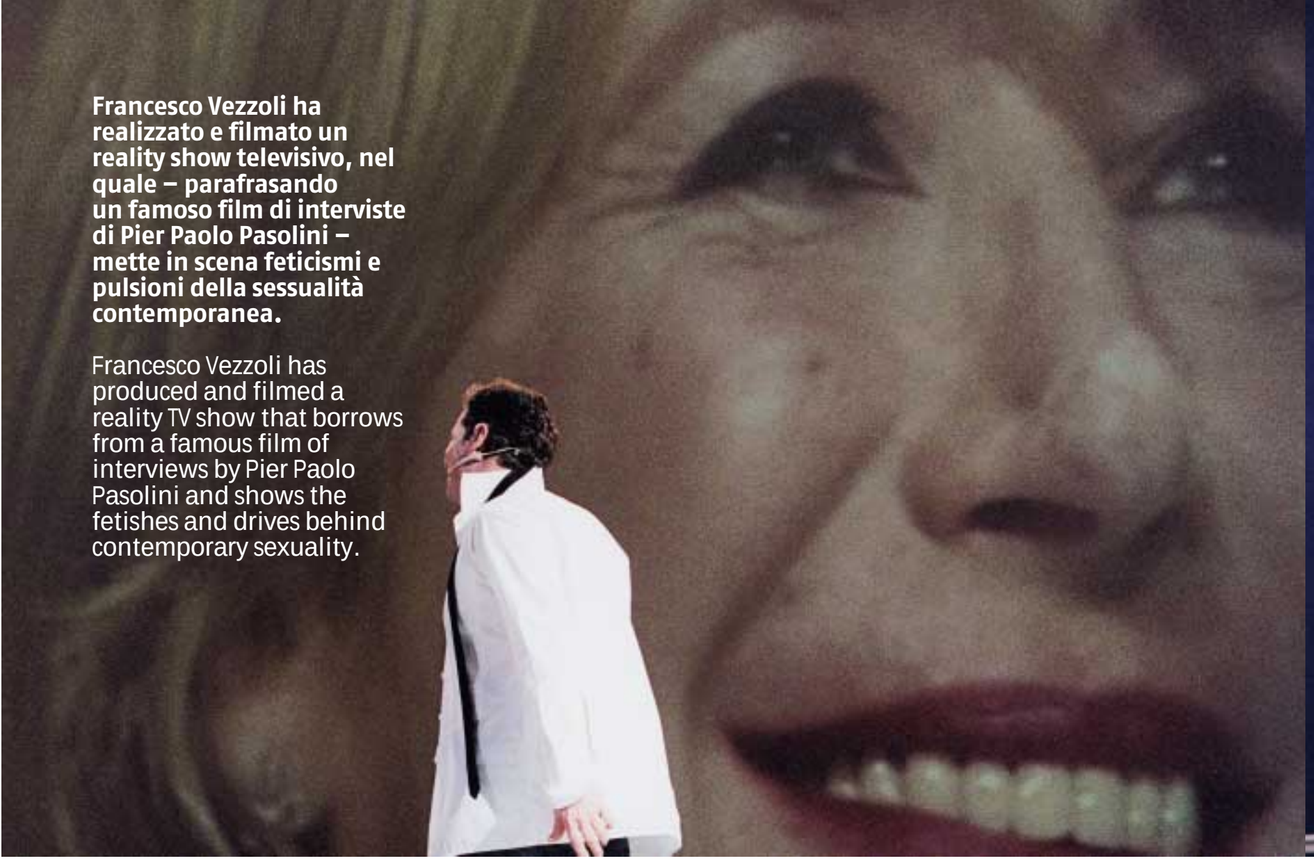
Edificio E1 / E1 building

Progetto / Architect:
Cino Zucchi
Gruppo di progettazione / Design team:
Cino Zucchi, Alessandro Acerbi, Ida Origgi, Franco Tagliabue, Federico Tranfa, Luca Zaniboni
con / with
Giorgio Ceradelli, Mariavera Chiari, Silvia Cremaschi, Caroline King, Matteo Moretti, Pilar Marti Rodrigo
Assistente alla direzione lavori / Field assistant:
Paolo De Luigi – Systematica srl

Committente / Client:
Judeca Nova spa
Impresa di costruzione / Contractor:
CESI costruzioni
Progettazione / Design:
1999
Completamento / Completion:
2003
Superficie totale / Total floor area:
2.134 m^2

Francesco Vezzoli ha realizzato e filmato un reality show televisivo, nel quale – parafrasando un famoso film di interviste di Pier Paolo Pasolini – mette in scena feticismi e pulsioni della sessualità contemporanea.

Francesco Vezzoli has produced and filmed a reality TV show that borrows from a famous film of interviews by Pier Paolo Pasolini and shows the fetishes and drives behind contemporary sexuality.



Per gentile concessione/Courtesy Fondazione Prada, Milano. Foto/Photo Matthias Vriens

Le regole del gioco
Comizi di non amore

Testo di / Text by Caroline Corbetta

Un ragazzo tenta di sedurre la donna che gli sta solennemente seduta di fronte. Lui ha circa diciott'anni ed è impacciato, lei è un'imperturbabile donna matura. Lui balla e si spoglia per lei; cerca di fare breccia nella sua narcisistica compiutezza. Quando finalmente le dice: "Avevo dieci anni quando l'ho vista ne *Gli ombrelli di Cherbourg*", lei si apre (letteralmente) in un sorriso. 'Lei' è l'algida Catherine Deneuve che, nelle insolite vesti di una concorrente di un *reality game*, sceglie, tra altri due pretendenti, di accoppiarsi con questo giovane esule cubano. Dopo di lei seguono in scaletta Antonella Lualdi e Marianne Faithfull. Jeanne Moreau arriva in ritardo, quando i titoli di coda sono già scorsi sullo schermo, ma ad aspettare l'icona di *Jules et Jim* ci sono ancora i suoi tre pretendenti: Idris, ballerino dominicano trapiantato a Parigi, Paride, modello romano che sogna di vivere a Milano e Mirko, barista in un locale di Roma per donne in cerca di compagnia... Lei inizialmente rifiuta, dice di non avere più l'età per certe cose, ma l'ostacolo non sembra essere di ordine anagrafico. La distanza che li separa è quella, abissale, tra degli esseri umani e un'icona, tra la scompostezza dionisiaca e il controllo apollineo, tra la televisione e il cinema. A sorpresa la Moreau, avvolta in una pelliccia di cincillà, decide di stare al gioco, ma secondo le sue regole, e invita i ragazzi a cena dicendo: "Mangiare è un gesto molto intimo perché vuol dire portare qualcosa dentro di sé". Si conclude con questa scena *Comizi di non amore*, ultimo lavoro di Francesco Vezzoli realizzato con la Fondazione Prada di Milano (dove verrà presentato fino al 16 maggio).

Il dichiarato spunto è *Comizi d'amore*, il film-inchiesta di Pier Paolo Pasolini del 1964, considerato dalla critica un primo esempio di tv-verità, nel quale gente comune, celebrità ed intellettuali vengono intervistati su questioni intorno alla sessualità. Da profondo conoscitore del repertorio cinematografico e letterario di Pasolini, Vezzoli ritiene che la natura sociologica del film non fosse così rilevante nemmeno per il regista stesso. Una conclusione cui è giunto dopo aver letto in un testo postumo un'affermazione del poeta-regista, che definiva l'intervista televisiva come luogo di abiezione per l'intervistato: sia egli una persona comune o famosa. Un asserto che riferisce dell'ambigua dinamica del mostrarsi (e del guardare) che oscilla tra piacere e angoscia, potere e sottomissione, vanità e umiliazione e alla quale è difficile, se non impossibile, sottrarsi. Vezzoli vede nei 'comizi' pasoliniani "una velata perfidia intellettuale, eclettica e geniale. Intervistare Antonella Lualdi insieme ad Oriana Fallaci e a Camilla Cederna non è solo cinema-verità: c'è molto di più. È l'anticipazione dell'oggi". Il film di Vezzoli è un vero e proprio *reality game* realizzato da professionisti dell'industria televisiva, convinti di lavorare al numero zero di una trasmissione televisiva per la prima serata di un canale generalista. Va citata la presenza di Ela Weber, appariscente presentatrice del programma, vestita per l'occasione da Luca Sabatelli: lo stesso delle rivelanti mise delle Letterine, per intenderci. Il film differisce da un vero programma solo nell'assenza di spot pubblicitari, cosa che lo rende "uno scheletro, un corpo privato di carne", per usare le parole dell'artista.

Comizi di non amore non è, quindi, né un remake del film di Pasolini, né tanto meno una parodia della tv d'oggi, con esortazione a contrastare la trivialità catodica con la raffinatezza intellettuale di un certo cinema europeo di cui la Deneuve e la Moreau sono gli emblemi. Uno come Vezzoli, con un background culturale talmente eterogeneo che Iva Zanicchi vi trova posto a fianco di Proust, non può essere così manicheo. La sua operazione è, infatti, decisamente più complessa, ambigua, e anche crudele in senso pasoliniano. "Ho pensato di dover creare un luogo produttivo e intellettuale, ma soprattutto psicologico, dove le persone si sentissero portate in uno stato di tensione e io poi potessi usare le loro reazioni. E ho individuato il territorio ideale in quello del *reality show*".

Un'arena in cui gettare tre donne (Moreau, Deneuve, Faithfull), "che non parteciperebbero mai, in tutta la loro vita, ad un *reality show* per trovare un fidanzato perché la loro identità, la simbologia cinematografica e musicale che portano con sé è antitetica ai linguaggi televisivi", chiarisce Vezzoli. Se, secondo i consueti incroci di rimandi orditi dall'artista, Antonella Lualdi è stata invitata in quanto unica attrice dei *Comizi d'amore*, la Deneuve, calzando le stesse scarpe che aveva in *Belle de Jour*, la feticistica pellicola di Buñuel del '67, rappresenta il simbolo più efficace "di resistenza al linguaggio televisivo". Tuttavia la sua compromissione è inevitabile; Vezzoli parla addirittura di "vilificazione dell'icona". E non una qualsiasi, ma "*Belle de Jour*, l'icona privilegiata dell'eleganza di sinistra: Yves Saint Laurent al picco del politically correct. E io l'ho buttata davanti alla *working class* di oggi: la *reality-tv class*".

In questa affermazione si legge, oltre ad un compiacimento di sapore edipico nella sadica rivalsa su un suo idolo, il continuo slittamento della sua ricerca da un piano personale ad un politico: "Io nel mio lavoro parlo profondamente di me stesso, dei miei feticismi, dei miei desideri, ma parlo anche dell'identità dell'artista, di quanto desideri ottenere visibilità e di come, poi, essa comporti inevitabilmente la 'compromissione'. Questo è un gioco a cui non si sottrae nessuno: la Deneuve che accetta di essere nel mio progetto, i ragazzini che vogliono andare in TV... Tutto il mio lavoro è un teorema sul desiderio di visibilità. E del desiderio della *reality-tv class*". Le affermazioni di Vezzoli sono stratificate di riferimenti tanto quanto le sue opere: "Come dice Susan Sontag, viviamo nella post politica... Io non ho dubbi, la prima presidente di colore degli Stati Uniti sarà Oprah Winfrey. Oprah la paladina... Dobbiamo prendere atto della valenza di questi meccanismi e non criticarli senza capirli".

Maliziosamente Vezzoli rimescola le carte in tavola. Alle volte sembra strizzare l'occhio al *politically correct;* come quando, ad esempio, il pubblico vota come coppia ideale, tra le cinque formatesi durante il gioco, quella con la "ragazza comune", corteggiata a fianco delle icone ed interpretata dall'ex soubrette televisiva Terry Schiavo. La complicità dell'artista col pubblico si allenta quando lo vuole alle prese con un 'comizio' sui corteggiamenti, ai quali hanno appena assistito dimostrando una ristrettezza di vedute sul tema della sessualità pari a quella delle persone intervistate da Pasolini quarant'anni prima. Il lavoro di Vezzoli si sottrae ulteriormente a qualsiasi considerazione morale, quando la messa in scena della relazione tra sesso e potere è più evidente. Facendosi decisamente ambiguo, il suo progetto va oltre – o addirittura sembra confutare – le precedenti riflessioni sull'attuale realtà socio-politica. Vezzoli sembra allora voler credere a tutti i costi in quei linguaggi di resistenza dei quali, fino ad un attimo prima, smascherava l'inadeguatezza e la fragilità.

Nella seconda installazione della mostra, curata da Germano Celant – che fa riferimento al controverso film di Pasolini, in cui il sesso è strumento di sopraffazione, *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975) – irrompono le dinamiche tra identificazione narcisistica e voyeurismo erotico, dinamiche che caratterizzano l'atto del guardare e l'analisi dell'equivocità dello sguardo che conferma l'identità e, allo stesso tempo, la minaccia (peraltro già presenti nei *Comizi di non amore*, che alludevano anche allo scomodo retaggio occidentale dell'erotismo del potere). Il *trait d'union* tra il film di Pasolini e l'installazione di Vezzoli è la sedia Argyle, disegnata nel 1897 da Charles Rennie Mackintosh e riprodotta oggi da Cassina. Il poeta-regista l'ha utilizzata come 'pedana' per crudeli *voyeurs*, mentre Vezzoli ne ha adoperate 120, ricamando sui sedili i volti dei protagonisti dell'immaginario pasoliniano, e le ha disposte di fronte ad un arazzo che riproduce uno schermo cinematografico con la parola 'fine'. Così come ha realizzato una vera e propria produzione televisiva, qui Vezzoli ha personalmente ornato le oltre cento sedie.

Nella sua pratica artistica è fondamentale che il processo ideativo si cristallizzi infine in una forma: "Lo standard produttivo è uno *statement* artistico". E l'immagine delimitata dallo schermo, così come quella racchiusa nel telaio del ricamo, rappresenta un tentativo di resistenza, di segno apotropaico, al Reale, contro il pericolo di perdere la propria identità nel suo flusso indistinto; contro la 'compromissione'. Oscillando tra icone e nuova "working class televisiva", tra cinica distanza e morbosa prossimità rispetto alle materie e ai simboli che approccia, Vezzoli porta avanti una lucida analisi delle contraddizioni e delle simulazioni che informano le sue scelte, ma anche quelle dello spettatore: sia esso dell'arte o televisivo.

Jeanne Moreau con i pretendenti
Jeanne Moreau with the suitors

Antonella Lualdi

Le ‘comiziette’
‘Comiziette’ dancers

Pretendente della “ragazza comune”
“Ordinary girl’s” suitor

Ela Weber; sullo schermo, Marianne Faithfull
Ela Weber, on screen Marianne Faithfull

Ela Weber

Marianne Faithfull durante l’esibizione di un pretendente
Marianne Faithfull during a candidate’s performance

Uno dei pretendenti di Marianne Faithfull
One of Marianne Faithfull’s suitors

The rules of the game
Comizi di non amore
(Non-love meetings)

A young lad tries to seduce the woman sitting solemnly in front of him. He is about eighteen years old and awkward, and she is an imperturbable mature woman. He dances and undresses for her trying to break through her narcissistic completeness. When he eventually says, “I was ten years old when I saw you in *The Umbrellas of Cherbourg*,” she literally opens up in a smile. ‘She’ is the cool Catherine Deneuve in the unusual guise of a reality game show competitor. Of the three suitors, she chooses to pair off with this young Cuban exile. After her on the list follow Antonella Lualdi and Marianne Faithfull. Jeanne Moreau arrives late, after the final credits have already rolled across the screen, but her three suitors are still waiting for the icon of *Jules et Jim*: Idris, a Dominican dancer settled in Paris, Paride, a model from Rome who dreams of living in Milan and Mirko, a barman at a bar in a Rome for women seeking company… At first she refuses, saying she is too old for this sort of thing, but the reluctance does not seem to be age related. The distance separating them is the abyss between normal human beings and an icon, between a Dionysian lack of composure and Apollonian restraint, between television and cinema. Moreau, draped in chinchilla fur, decides unexpectedly to play the game, but with her own rules. She invites the young men to dinner saying: “eating is a very intimate act because it means taking something inside yourself.” This scene concludes *Comizi di non amore* (Non-love meetings), Francesco Vezzoli’s latest work produced with the Fondazione Prada in Milan (where it is being shown until 16 May).

The self-confessed inspiration came from *Comizi d’amore* (Love meetings), Pier Paolo Pasolini’s film-investigation of 1964, considered by critics as the first example of reality TV. In it, ordinary people, celebrities and intellectuals are interviewed about matters pertaining to sexuality. An authority on Pasolini’s film and literary repertoire, Vezzoli believes that the sociological nature of the film was not particularly important, even for the director himself. He reached this conclusion after reading a statement in a posthumous publication of the poet-director, who described the TV interview as a moment of degradation for the interviewee, ordinary and famous alike. This statement addresses the ambiguous dynamics of displaying oneself (and watching) that sway between pleasure and agony, power and submission, vanity and humiliation, and from which it is difficult, if not impossible to escape. Vezzoli sees Pasolini’s ‘meetings’ as “a veiled intellectual, eclectic and ingenious perfidy. Interviewing Antonella Lualdi along with Oriana Fallaci and Camilla Cederna is not just reality-cinema, there is much more. It is an anticipation of the present day.” Vezzoli’s film is a veritable reality game show produced by professionals working in the TV industry. They believed they were working on episode zero of an early evening television programme for a generalist channel. The presence of Ela Weber as the programme’s striking hostess must be mentioned, dressed for the occasion by Luca Sabatelli (also responsible for the revealing outfits of the ‘Letterine’, the female dancers of another famous Italian quiz show). The film differs from a real programme only in that there are no commercials, making it “a skeleton, a body with no flesh”, to use the artist’s own words.

Comizi di non amore is therefore neither a remake of Pasolini’s film nor a parody of modern television urging you to compare the triviality of the ‘box’ with the intellectual refinement of some European films, of which Deneuve and Moreau are emblematic. With such a heterogeneous cultural background that Iva Zanicchi can find a place for him beside Proust, someone like Vezzoli could not be so Manichean. His operation is in fact decidedly more complex, ambiguous and also cruel in the Pasolini sense. “I felt I had to create a productive and intellectual place, but above all one that was psychological, where people would feel a state of tension and I could then use their reactions. I saw the reality show as the ideal terrain for this.”

It is an arena in which to cast three women (Moreau, Deneuve, Faithfull),

Francesco Vezzoli *Comizi di non amore*
Fondazione Prada, via Fogazzaro 36, Milano
Fino a/Until 16.5.2004 www.fondazioneprada.org

La presentatrice di fronte al ‘tempietto’
The hostess in front of the small ‘temple’

Francesco Vezzoli, ultimo a destra
Francesco Vezzoli, first from right

Ela Weber e il pubblico
Ela Weber with the audience

Un pretendente che fa lo strip
A look-alike performing a strip tease

La Weber con la “ragazza comune”, vincitrice del reality game
Weber with the “ordinary girl”, the reality show winner

La “ragazza comune” e il suo pretendente, appena sposati
“Ordinary girl” with her suitor: the newly married couple

La coppia di sposi nell’alcova
The bride and groom in the alcove

“who would never in their whole lives go on a reality show to find a boyfriend, because their identity, the film and musical symbology they carry, is antithetic to television languages,” explains Vezzoli. In keeping with the usual crisscrossing references created by the artist, Antonella Lualdi was invited as the only actress in *Comizi d’amore*, but Deneuve, wearing the same shoes as in *Belle de Jour*, Buñuel’s fetishist film of 1967, most effectively symbolised the “resistance to the television language”. Nonetheless, her compromise is inevitable. Vezzoli even speaks of “vilifying the icon”, and not just any one, but “*Belle de Jour*, the favourite icon of left-wing elegance: Yves Saint Laurent at the peak of political correctness. I threw him before today’s working class: the ‘real-TV’ class.”

This statement, as well as containing Oedipal satisfaction at the sadistic revenge on one of his idols, reveals how his research is constantly shifting from a personal to a political plane: “In my work, I speak deeply about myself, my fetishes and my desires, but I also speak about the identity of the artists, how they want to gain visibility and how this inevitably leads to ‘a compromise’. This is a game that no one can avoid: Deneuve agreeing to take part in my project, the young guys wanting to be on TV… all my work is a theorem about the desire for visibility and the desire of the reality-TV class”. Vezzoli’s statements are as stratified with references as his works: “As Susan Sontag says, we live in post politics… I have no doubt that Oprah Winfrey will be the first coloured president of the United States. Oprah the paladin… We must take note of the value of these mechanisms and not criticise them without understanding them”.

Vezzoli mischievously shuffles the cards. Sometimes he seems drawn to political correctness, like for example when the audience chooses the couple with the ‘ordinary girl’ (courted alongside icons and played by the former TV soubrette Terry Schiavo) as the ideal couple out of the five formed during the game. The complicity between artist and audience wanes when he wants them to tackle a ‘meeting’ on the courting they have just witnessed, revealing a narrow-mindedness on the subject of sexuality equal to that of those interviewed by Pasolini forty years earlier. Vezzoli’s work avoids all moral considerations even more when the mise-en-scène of the connection between sex and power is most obvious. Becoming decidedly ambiguous, his project goes beyond – and seems even to refute – previous reflections on the current socio-political reality. Vezzoli appears as if he wants to believe at all costs in the languages of resistance that, until a moment before, he had been exposing the inadequacy and fragility of.

The second installation in the exhibition, curated by Germano Celant, makes reference to Pasolini’s controversial film in which sex is a means of oppression, *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (Salo, or the 120 days of Sodom) (1975). This is invaded by dynamics between narcissistic identification and erotic voyeurism that are peculiar to the act of looking and the analysis of the equivocal gaze that confirms identity and, at the same time, threatens it. These are, however, dynamics already present in *Comizi di non amore*, which also alluded to the uncomfortable Western legacy of the eroticism of power. The link between Pasolini’s film and Vezzoli’s installation is the Argyle chair, designed in 1897 by Charles Rennie Mackintosh and reproduced today by Cassina. The poet-director has used it as a ‘platform’ for cruel voyeurs, while Vezzoli used 120 of them, embroidering the faces of the main characters in Pasolini’s imagery onto the seats.

He has arranged them before a tapestry portraying a cinema screen with the word ‘Fine’ (‘The end’). Just as he created a real television production, here Vezzoli has personally decorated the hundred-plus chairs. In his artistic practice, it is essential for the creative process to eventually materialise in a form: “The production standard is an artistic statement”. The image contained on the screen, just as the one enclosed within the embroidered frame, represents an apotropaic attempt to resist the Real, against the danger of losing one’s identity in its blurred flux, and against ‘compromise’. Oscillating between icons and the new “television working class”, between cynical distance and morbid proximity regarding the subjects and symbols he addresses, Vezzoli conducts a lucid analysis of the contradictions and simulations that shape his choices, as well as those of the spectators - whether they are watching art or television.

Bruno Latour

Nessun Globo, ma un'infinità di *blog*...

Quando ha raggiunto il suo apice la globalizzazione? Nel 2000? Nel 1914? Sarei tentato di rispondere: intorno al 1600... Quando il cartografo e incisore Mercatore pubblicò un volume di mappe geografiche, fu il primo a definirlo un 'atlante'. Ma fu anche il primo a sottoporre questo personaggio mitologico a una revisione radicale. Invece del titano eroico ma alquanto ottuso della mitologia, che reggeva sulle proprie spalle tutto il peso del mondo, Atlante divenne, in virtù del genio di Mercatore, un gigantesco *scienziato* che teneva tra le mani il mondo, ridotto alle dimensioni di un pallone da calcio. Come si può vedere sul frontespizio dell'edizione del 1609, il geografo Atlante non è più schiacciato dal peso della propria ignoranza: con grande maestria e competenza egli esamina la Terra guardandola dall'alto, la misura con un compasso e la fa ruotare senza fatica con la punta delle dita.

Il grado di questo completo sovvertimento del ruolo di Atlante è tale che d'ora in poi il globo viene considerato come un reticolo avvolgente su cui ogni luogo, già noto o in procinto di essere scoperto, può essere individuato semplicemente conoscendone la longitudine e la latitudine.
Ogni località è proprio questo: una localizzazione. Certo, nel 1609 gran parte del pianeta era ancora sconosciuta; in queste mappe magnificamente disegnate, vaste aree dell'Africa, dell'Antartide e del Pacifico sono semplicemente inventate di sana pianta.
Ma il Globo era già lì, completo, totale, una pura forma geometrica: il Globo della Natura interamente conoscibile e pienamente calcolabile. Se agli esploratori erano riservate ancora molte sorprese, non vi era più niente che potesse stupire i cartografi, dal momento che ogni nuovo sito aveva una localizzazione già predefinita: un luogo locale.

Eppure, si potrebbe obiettare, non se ne può certamente dedurre che la globalizzazione fosse più avanzata nel 1609 che nel XXI secolo. Oltre tutto, solo oggi la gente comincia a parlare di "era della globalizzazione", non importa se qualcuno stia salutando con soddisfazione la sua diffusione o la lotta contro il suo potere distruttivo.

Qui, credo, sta il paradosso: una volta messo a posto il Globo, si stava appena cominciando a dare il via al commercio internazionale, ai viaggi di scoperta e alle conquiste imperiali; mentre ora che la globalizzazione c'è per davvero non esiste più alcun Globo, alcuna totalità superiore in cui inquadrare una enorme mole di nuovi fatti difficili da interpretare.

In realtà verrebbe da obiettare che tutto ciò non è esatto: basta guardare le immagini del Pianeta Azzurro inviate dai satelliti.
Oggi si parla con commozione della Terra come di un "vascello spaziale" visto dall'alto.
Certamente viviamo in un'epoca in cui la globalizzazione si è spinta a un grado finora mai visto; la Terra è il recipiente che ci contiene tutti e ci tiene insieme. Non cerchiamo forse protezione sotto il manto della Madre Gaia, la nostra nuova divinità, come pellegrini abituati a trovare riparo sotto il mantello azzurro della Vergine Maria?

E dunque c'è una differenza enorme tra l'Atlante di Mercatore che tiene tra le mani il Pianeta Azzurro ancora sconosciuto e quel che possiamo osservare oggi dal satellite. Il primo Globo era totalizzante, calcolato matematicamente, immaginario, assoluto. Non così è il Pianeta Azzurro: sappiamo bene che per ottenere queste immagini composite abbiamo bisogno di costosi satelliti, della gigantesca struttura amministrativa della NASA, di potenti computer, di obiettivi di ripresa efficientissimi. Ancora di più: sappiamo che per vedere il nostro globo così, in modo simile all'occhio di Dio, dovremmo trovarci lassù, respirando con difficoltà, dopo anni di allenamento, all'interno del fragile guscio di una stazione spaziale che un qualsiasi meteorite potrebbe spazzare via in un attimo. Tuttavia niente può minacciare la supremazia di Atlante. È proprio perché gli astronauti sono stati lassù, e hanno occupato una volta per tutte la posizione che Mercatore aveva soltanto formulato concettualmente, che non c'è più alcuna globalità.
Solo pochi tecnici risiederanno nella stazione spaziale, mentre prima potevamo metterci tutti al posto di Dio senza alcuna fatica, come avevano fatto Descartes, Spinoza o Hegel, e da quel punto di vista privilegiato 'localizzare' qualsiasi altra cosa.

La crisi contemporanea non è dovuta al fatto che dopo millenni di esistenze locali e isolate la globalizzazione sia finalmente arrivata; né al fatto che il Globo immaginario del XVI secolo sia stato infine realizzato con le risorse della scienza, della tecnologia e dell'economia.

La crisi nasce piuttosto dalla circostanza terrificante che quando sono all'opera molti fattori di globalizzazione non esiste più alcun Globo predefinito in cui sistemarli e localizzarli tutti. Prima c'erano le mappe vuote e non c'era molto da localizzare; ora abbiamo una moltitudine di cose da registrare, ma nessuna mappa.

La prova più convincente che la globalizzazione di oggi non ha la stessa qualità del grande Globo ideato nell'era della metafisica è il fatto che gli attivisti politici stanno erigendo delle barricate contro di esso. Si può immaginare della gente che manifesta contro la Natura? Contro la Terra? Contro Atlante?

È proprio perché il mondo non è più *un solo* mondo che i giovani idealisti sono pronti a lottare per un mondo *altro*...

Non dobbiamo cadere in equivoco nell'interpretare i tempi presenti: proprio nel momento in cui il Globo è sparito, qualcuno ne deduce che abbiamo, per così dire, un Globo di riserva: la Terra Unica dell'ecologia, l'Umanità Unica del cosmopolitismo, il Mercato Globale Unico degli economisti liberali. Per poter utilizzare questi globi di ricambio, tuttavia, dovremmo costringere la crisi presente entro argini molto stretti: lontano dall'avvolgere ogni cosa, queste bolle sono davvero molto piccole e la loro atmosfera è soffocante come quella delle borse. Si restringono ogni giorno. Non siamo né *nella* natura, né *nella* sfera dei diritti umani, né *nel* mercato.
Ci sono molte globalizzazioni contraddittorie che operano simultaneamente.

Abbiamo un'infinità di *blog*, ma non c'è più alcun Globo... Nessun Atlante lo sostiene, nessun Dio lo sorveglia dall'alto. Il Globo è diventato il Dome, la *domus* da costruire. Ma questa nuova impresa architettonica può essere tentata soltanto se la fine del Globo di Mercatore non viene accettata. Solo la gente esiliata dalla Babele della Natura può cominciare a immaginare una dimora alternativa per ospitare i suoi molti contrasti.

No globe, but plenty of blogs...

When was globalisation at its maximum? In 2000? In 1914? I would be tempted to answer: around 1600... When the cartographer and engraver Gerard Mercator published his book of maps, he was the first to call it an 'atlas'. But he was also the first to submit this mythological figure to the most radical of transformations. Instead of the heroic but rather unintelligent Titan of legend holding the burden of the Globe on his shoulders, through the genius of Mercator he became a gigantic *scientist* holding the Globe now reduced to the size of a football in his hands. As can be seen on the frontispiece of this 1609 edition, Atlas the geographer is no longer crushed by the weight of his ignorance. With great mastery and skill, he inspects the Earth seen from above, measures it up with a compass and makes it spin effortlessly with his fingertip.

The point of this complete subversion in Atlas's role is that, from now on, the Globe will be understood as a totally encompassing matrix where each place, already known or soon to be discovered, is going to be localised simply by longitude and latitude. Each locality is precisely that: a locality. To be sure, in 1609, the planet was largely unknown. On those beautifully drawn maps, vast areas of Africa, Antarctica and the Pacific were simply invented out of thin air. And yet the Globe was already there, complete, total, pristine, the Globe of Nature fully understandable and calculable. Many surprises were still in store for explorers, but nothing could surprise cartographers anymore since any new bearing already had its predefined site: a local place.

Still, one might point out that it is not possible to argue globalisation was more advanced in 1609 than in the 21st century. Surely, it is today that people are beginning to talk about the 'age of globalisation', regardless of whether some are welcoming its extension or fighting against its destructive power.

This is, I think, where the paradox lies. When the Globe was in place, international trade, voyages of discoveries and imperial conquests were barely starting, whereas now that globalisation is indeed occurring, there is no Globe any more, no overarching totality in which to pinpoint the mass of puzzling new events.

But one is bound to object that this cannot be right: look at the images given by satellites of the Blue Planet. It is nowadays that people speak with emotion of the Earth as a 'space vessel' viewed from above. Certainly we live in the time of globality as never before; the Earth is what binds all of us together. Are we not all looking for protection under the mantle of Mother Gaia, our new divinity, like pilgrims used to find cover under the blue cloak of the Virgin Mary?

And yet there is a huge difference between Mercator's Atlas holding the still unknown blue Earth in his hands and what we see today from a satellite. The first Globe was total, calculated, imaginary and absolute. Not the Blue Earth: we know only too well that to get those composite pictures we need costly satellites, a huge NASA administration, massive computers and powerful cameras. Even more telling is that in order to see our globe from this God-like eye, we know we would have to be up there, breathing with difficulty, after years of training, in the fragile bubble of a space station any meteorite could burst. Nothing however could threaten Atlas's mastery. It's because astronauts have been there and permanently occupied the place which Mercator only conceptualised that there is no longer any Global. Only a few technicians will inhabit the space station, whereas before, like Descartes, Spinoza and Hegel, we could all occupy the position of God at no cost and 'localise' everything from this privileged vantage point.

The present crisis is not that globalisation is finally occurring after millenaries of local and insulated lives; it's not that the imaginary Globe of the Age of Discovery is now at last realised by the forces of science, technology and economics. The crisis stems from the terrifying fact that when there are many globalising factors at work, there is no longer any predefined Globe to lodge and localise them all. In the past they had the empty maps and not much to locate on them and now we have a lot to register, but no map.

The best proof that the global of today is not of the same nature as the great Globe invented in the metaphysical age is that political activists are erecting barricades against it. Can you imagine people demonstrating against nature, against Earth or against Atlas? It is because the world is no longer *one* world that young idealists are ready to fight for an *alter*-world...

We should be careful not to make mistakes when interpreting the present time. Just at the moment when the Globe has disappeared, some people are arguing that we have a Globe of replacement so to speak: the One Earth of ecology, the One Humanity of cosmopolitanism, the One Global Market of liberal economists. To use these spare globes, however, would be to constrict the present crisis inside very narrow limits. Far from being all encompassing, those bubbles are very small indeed and their atmosphere as stuffy as those of trading-rooms. They shrink every day. We are neither *in* nature nor *in* the sphere of human rights, nor *in* the market. There are many contradictory globalisations simultaneously at work.

We have plenty of *blogs*, but no Globe any more... No Atlas is holding it; no God is overseeing it. The Globe has become the Dome, the *Domus* to be built. But this new architectural prowess can't even be sketched if the end of Mercator's globe is not first accepted.
Only people exiled from the Babel of Nature can begin to imagine an alternative home to house their many quarrels.

Frontespizio della seconda edizione dell'Atlante di Mercatore, Amsterdam 1609 (collezione personale dell'autore, fotografia dell'autore). *Atlas sive cosmographicae meditationes de fabrica mundi et fabricati figura* venne pubblicata per la prima volta nel 1595.

Frontispiece of the second edition of Mercator Atlas 1609, Amsterdam (author's personal collection, author's picture). *Atlas sive cosmographicae meditationes de fabrica mundi et fabricati figura* was first published in 1595.

Bruno Latour
Insegna sociologia alla Ecole des Mines di Parigi. Ha recentemente pubblicato in rete un testo sperimentale creato dall'artista Patricia Reed, *Paris ville invisible, un diorama sociologique*, visibile sul sito: http://www.ensmp.fr/~latour/virtual
Qualsiasi reazione a questo studio di sociologia sperimentale, che usa la Città come orizzonte di riflessione, sarà apprezzata dall'autore.

Bruno Latour
He teaches sociology at the School of Mines in Paris. Latour has recently published an experimental book on the web, *Paris invisible city, a sociological web opera*, created by the artist Patricia Reed which can be found at the address: http://www.ensmp.fr/~latour/virtual
He would greatly appreciate feedback on this experimental sociological work based on the City.

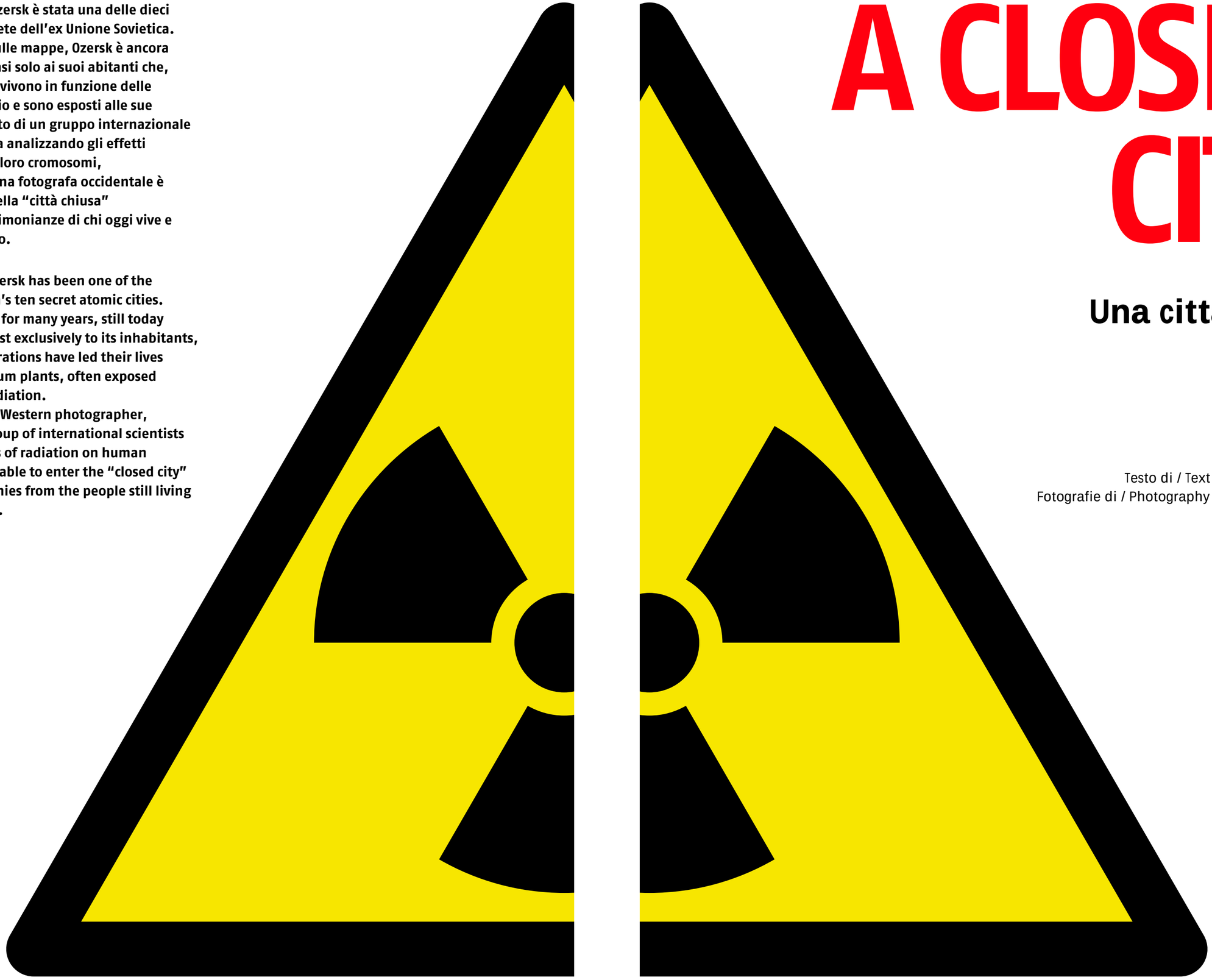
A CLOSED CITY

Una città chiusa

Testo di / Text by David J. Brenner
Fotografie di / Photography by Nathalie Latham

Per oltre 40 anni, Ozersk è stata una delle dieci città atomiche segrete dell'ex Unione Sovietica. A lungo invisibile sulle mappe, Ozersk è ancora oggi accessibile quasi solo ai suoi abitanti che, da tre generazioni, vivono in funzione delle fabbriche di plutonio e sono esposti alle sue radiazioni. Al seguito di un gruppo internazionale di scienziati, che sta analizzando gli effetti delle radiazioni sui loro cromosomi, per la prima volta una fotografa occidentale è riuscita a entrare nella "città chiusa" e ha raccolto le testimonianze di chi oggi vive e lavora al suo interno.

For over 40 years Ozersk has been one of the former Soviet Union's ten secret atomic cities. Unmarked on maps for many years, still today it is accessible almost exclusively to its inhabitants, who for three generations have led their lives around the plutonium plants, often exposed to large doses of radiation. For the first time, a Western photographer, accompanying a group of international scientists studying the effects of radiation on human chromosomes, was able to enter the "closed city" and collect testimonies from the people still living and working inside.



Alena – **Assistente sanitario**
Alena è responsabile della preparazione dei campioni di sangue prima che vengano inviati alla Columbia University. Il suo fidanzato abita a settanta chilometri di distanza, a Chelyabinsk. Dato che Ozersk è chiusa ai non residenti, per incontrarlo deve uscire dalla città. "Se ci sposiamo, potremo vivere insieme a Ozersk".

Alena – **Medical assistant**
Alena is responsible for the initial preparation of the blood samples before they are sent to Columbia University. Alena's boyfriend lives 70 kilometres away, in the town of Chelyabinsk. Since Ozersk is closed to outsiders, she has to leave the city to see him. "If we get married we could be together in Ozersk."

Faina - **Impiegata dell'ospedale e del SUBI**
Faina è una delle donne che lavorano alla reception. La maggior parte degli impiegati dell'ospedale e dell'istituto sono donne. Maestra d'asilo in pensione, Faina lavora qui per aiutare le tre nipoti a pagare gli studi. "Il motivo per cui non sembro vecchia è che ho lavorato con i bambini per tutta la vita. E quando i bambini ti amano ti danno una grande forza".

Faina - **SUBI and hospital receptionist**
Most of the employees of the hospital and institute are women. Faina is a retired kindergarten teacher, who works at the front desk to help pay for her three granddaughters' education. "The reason I don't look old is that I've worked with children all my life. When they love you, it is so very strong."

Loya - **Scienziata**
"Non ho mai provato il desiderio di andare in pensione". Gli scienziati sovietici sono rimasti al riparo dalle influenze esterne fino a quindici anni fa: non prendevano parte a conferenze internazionali, non producevano pubblicazioni, non erano impegnati in alcun dialogo: in pratica, non avevano alcuno stimolo o scambio scientifico ufficiale. Per questo, l'odierna collaborazione con gli scienziati occidentali è ancora più significativa e importante.

Loya - **Scientist**
"I've never felt the desire to retire." Russian scientists have been shielded from outside influences until only 15 years ago: they attended no international conferences, produced no publications, engaged in no dialogue, basically had no open scientific exchange or stimulus. As a result, the collaboration with Western scientists today is even more meaningful and significant.

Sergey - **Dipendente della Mayak**
Sergey divideva una stanza con due operai della fabbrica, che lo consideravano l'intellettuale del gruppo perché era un ingegnere in pensione e leggeva Faust tutto il giorno. "Leggo Faust in continuazione. Mi aiuta a capire meglio la condizione umana". Sergey è uno dei pazienti preferiti dello staff dell'ospedale, perché è uno dei pochissimi lavoratori sopravvissuti a patologie acute da radiazioni dopo un incidente alla fabbrica Mayak avvenuto nel 1957. Nel raccontarmi l'incidente, scoppiò in lacrime parlando della gratitudine verso il suo medico: "Le devo tutto. È stata lei a tenermi in vita".

Sergey - **Mayak worker**
Sergey shared a room with two manual workers from the plant. They considered him the intellectual since he was a retired engineer and read Faust all day. "I keep reading Faust again and again. It helps me to better understand the human condition." He is one of the hospital staff's favourite patients, since he is one of the few workers who survived acute radiation sickness after an accident in the Mayak plant in 1957. When he began to tell me about the accident he started to cry as he described his gratitude to his doctor. "I owe my life to her. She was the one who kept me alive."

Vera - Dipendente della Mayak
Vera è nata a San Pietroburgo e ha studiato all'istituto tecnico. Venne a lavorare alla Mayak nel 1949, all'età di 24 anni. Ora è in cura all'ospedale, per un tumore. Come la maggior parte dei dipendenti della Mayak, Vera abita in un appartamento vicino al centro città, ma possiede anche una casetta con giardino in periferia, a un'ora di cammino. Dato che i controlli sui dipendenti della Mayak possono durare giorni, nelle stanze dell'istituto c'è un'atmosfera casalinga. "Alla Mayak lavoravamo tutti molto duro. Eravamo tutti buoni lavoratori. Ma vuole sapere una cosa? È stato come se mi fossi addormentata da giovane e mi fossi svegliata già vecchia. Gli inverni passano e le estati se ne vanno in fretta. La vita è così breve".

Vera – Mayak worker
Vera was born in St Petersburg and studied at the Technical Institute. She came to work at the Mayak Complex in 1949 at age 24. By the time she retired, she was the Head of Shift Technology Engineering. Vera is being treated at the hospital for cancer. She made sure the interpreter translated her request: "Please tell them to create a medicine to treat people like us." Like most Mayak workers, Vera lives in an apartment close to the city center and also has a cottage and garden on the edge of town. It takes her an hour to walk there. Because the Mayak workers' check-ups can last for days, the rooms have a homey feel. "We all worked very hard at the complex. We were all good workers. But you know what? It was as if I fell asleep when I was young and I woke up already old. Winter passes and summer flashes by. Life is so short."

Nadia – Fisico
Nadia è il medico incaricato di rintracciare i lavoratori della Mayak, spiegare loro il progetto della Columbia University e invitarli a prendervi parte. Dice che la maggior parte di loro accetta. Nata in Kazakistan, Nadia ha frequentato la facoltà di medicina nella vicina città di Chelyabinsk. Dice di essere arrivata a Ozersk per caso. "I genitori di mio marito abitavano qui, così ci siamo venuti anche noi". Dato che i lavoratori vengono all'ospedale praticamente per tutta la vita, hanno con i dottori un rapporto privilegiato. "Ho la sensazione che lei venga da un altro pianeta. Non so da dove cominciare. Lei è la prima straniera che abbia mai incontrato".

Nadia – Physician
Nadia is the physician responsible for tracking down the Mayak workers, explaining the Columbia University research project and asking them to participate. She says that most people are willing to participate. Nadia was born in Kazakhstan and went to medical school in the neighbouring town of Chelyabinsk. Nadia came to Ozersk by chance. "My husband's parents lived here and we followed." Since the workers have been coming to the hospital all their working lives, they have a privileged relationship with the doctors.
"I feel like you come from another planet. I don't know where to start. You are the first foreigner I have ever met."

Olga - Studiosa del DNA
Olga è nata a Ozersk, e suo padre lavora ancora alla Mayak. Raccoglie campioni di sangue ed isola il DNA dei lavoratori e dei loro figli. Lo scienziato della Columbia University David Brenner nutriva dei dubbi riguardo all'utilità dello studio del DNA dei bambini e ha affermato ripetutamente che il danno si trova nei cromosomi, non nel DNA. "Dovrebbero studiare i cromosomi, è lì che si trovano le informazioni sulle radiazioni".

Olga - DNA scientist
Olga was born in Ozersk and her father still works at Mayak. She collects blood samples and extracts DNA from workers and their children. Columbia University scientist David Brenner was dubious as to the effect of studying the DNA of children and continuously insisted that the damage was in the chromosome, not in the DNA. "They should be studying the chromosomes, that's where the information regarding radiation is."

Igor - Direttore del Centro di Patologia Professionale di Ozersk
Nato a Ozersk, Igor è il direttore del Centro di Patologia Professionale specializzato nel trattamento e nell'esame dei lavoratori del plutonio. Il centro è finanziato dalla Mayak e destinato esclusivamente ai dipendenti dello stabilimento. L'ospedale ha ottanta posti letto e i pazienti ci vengono in caso di incidenti sul lavoro, ma anche per esami, controlli e malattie legate alla loro professione. Alle sue spalle c'è una serie di fotografie incorniciate di sottomarini. "Il mio sogno era fare il medico militare e lavorare a bordo di sommergibili come questi, ma non sono riuscito a superare gli esami".

Igor - Director of Centre of Professional Pathology in Ozersk
A native of Ozersk, Igor specialises in the treatment and examination of plutonium workers. The Centre is financed by the Mayak complex and dedicated solely to Mayak workers. The hospital has 80 beds and workers come when there is an accident at the plant as well as for tests, check-ups or work-related illness.
Behind him is an array of submarine images in frames. "It was my dream to be a military doctor and to work in submarines like these but I didn't pass the tests."

Ozersk è circondata da laghi. Alcuni di essi sono stati contaminati dagli scarichi nucleari delle fabbriche di plutonio.

Ozersk is surrounded by lakes, some of which were heavily contaminated by nuclear waste dumped by the plutonium factories.

Chiudere una città era considerato il modo più efficace, per mantenerne segreta la sua attività nucleare.

Closing the city was the most effective way of keeping its nuclear activities secret.

David J. Brenner Cinquant'anni di radiazioni nucleari

Ozersk ha gli stessi palazzoni di cemento anni Sessanta del posto in cui sono cresciuto, nel nord dell'Inghilterra. Eppure Ozersk è unica: questa cittadina nel profondo della Russia centrale, con gli Urali che si stagliano in lontananza, è la culla dell'atomica sovietica.

Alla fine della Seconda Guerra Mondiale, Stalin costruì Ozersk (o Chelyabinsk-65, com'era chiamata all'epoca) per produrre le bombe al plutonio che l'avrebbero reso uno dei primattori della guerra fredda. Fino a dieci anni fa, la città non compariva su nessuna mappa. Era una località segreta, conosciuta solo da un manipolo di russi e, com'è ovvio, dalla CIA: quando l'aereo–spia U-2 di Gary Powers fu abbattuto nel 1960, stava fotografando Ozersk.

Non è più una città segreta, ma Ozersk rimane chiusa al resto del mondo, ingrigita dietro le alte barriere di filo spinato, le guardie con il colbacco e il dito sul grilletto del mitra.

Che cosa ci fa allora, in un posto simile, una squadra di scienziati della Columbia University di New York – uno scienziato teoretico inglese (il sottoscritto) e due biologi, uno scozzese, l'altro australiano? Siamo alla ricerca del reale lascito della guerra fredda, e lo cerchiamo nei corpi dei soldati di prima linea. A partire da oltre cinquant'anni fa, in questo luogo decine di migliaia di lavoratori hanno costruito l'arsenale sovietico di bombe atomiche, ottenendo il plutonio nei reattori nucleari e lavorandolo in seguito per fabbricare gli ordigni. Un lavoro difficile ed estenuante, ma non solo: c'era anche l'esposizione alle radiazioni. A Ozersk, migliaia di operai furono esposti alle radiazioni nei reattori nucleari, migliaia inalarono polvere di plutonio nei reparti di lavorazione. Decine di migliaia furono esposti a entrambi. Dagli anni Cinquanta fino agli anni Ottanta, Ozersk è stata il principale centro per l'assemblaggio di bombe a idrogeno di costruzione sovietica. E, se in quegli stessi anni anche Stati Uniti, Gran Bretagna e Francia si dotavano di armi atomiche, Ozersk rimaneva un posto speciale: quasi tutti coloro che vi lavoravano sono rimasti qui, insieme a figli e nipoti. La gente del posto sente un forte senso di appartenenza verso la propria città e le 'proprie' fabbriche di plutonio: questa era la prima linea della guerra fredda, e gli operai di Ozersk, come tutti i combattenti al fronte, sono straordinariamente orgogliosi del ruolo che hanno giocato al servizio del loro paese.

A giustificare il fatto che nessuno vuole abbandonare Ozersk ci sono però anche ragioni pratiche: un tenore di vita molto più alto di quello di città e villaggi circostanti e, come ho sentito ripetere più volte, virtuale assenza di criminalità. Perlomeno nulla di paragonabile alla malavita organizzata che imperversa a Ekaterinburg, la città più vicina. Per questo, da quando a Ozersk non si fabbricano più bombe, è stato indetto un referendum per decidere se chiudere la città al mondo esterno o aprirne le porte. E i suoi abitanti hanno deciso di mantenere le barriere di filo spinato, le guardie con colbacco e il dito sul grilletto del mitra. Anche se la città non è più un segreto.

Fin dalla prima volta in cui abbiamo saputo dell'esistenza di Ozersk, abbiamo fantasticato sul modo di entrarvi e studiare le persone che vivono qui. Per uno scienziato, questa è una potenziale miniera di nuove informazioni. Qui, in un'unica località, decine di migliaia di persone sono state esposte a radiazioni, alcune anche 50 anni fa. Alcune sono morte, principalmente per cause naturali, altre indubbiamente a causa delle radiazioni – ma la maggior parte dei lavoratori, così come i loro figli e nipoti, vivono ancora a Ozersk. Molto, molto più facile, quindi, studiare queste persone che non quanti furono esposti alle radiazioni di Chernobyl, e che oggi sono dispersi in tutta la Russia e l'Ucraina.

Dire che raggiungere Ozersk non è stata un'impresa facile è usare un eufemismo. Abbiamo dovuto convincere sia le autorità sovietiche sia quelle americane che il progetto poteva e doveva essere portato a termine, e ci sono voluti degli anni. Ma, dopo che le porte si sono aperte, abbiamo avuto una piacevole sorpresa. A Ozersk c'erano scienziati impazienti di lavorare con noi. Praticamente tagliati fuori da decenni dalla scienza ufficiale dell'Occidente e quasi del tutto privi degli strumenti fondamentali della nostra professione – buoni microscopi, computer – ma dotati di menti creative e profonde. Con nostra sorpresa e, credo, con sorpresa dei nostri colleghi di Ozersk, abbiamo sviluppato una vera sinergia. Gli scienziati sovietici non potevano far molto senza di noi, per noi sarebbe stato impossibile muoverci senza di loro: difficile immaginare una più soddisfacente collaborazione tra Russia e Occidente.

Stiamo studiando i cromosomi dei lavoratori di Ozersk sottoposti alle radiazioni. I nostri cromosomi contengono tutte le informazioni genetiche su come si sviluppa il nostro corpo e la metà delle informazioni genetiche (l'altra metà è racchiusa nel corpo del proprio consorte) che spiega come si svilupperà l'organismo dei nostri figli. Sappiamo che le radiazioni danneggiano i cromosomi: per questa ragione, le radiazioni possono causare il cancro. E questo è anche il motivo per il quale possono essere la causa di difetti congeniti nei figli di chi è stato esposto alle radiazioni. Anche se le cause che possono danneggiare i cromosomi sono numerose – bere, fumare o, più semplicemente, invecchiare – noi siamo dell'avviso che alcune tipologie di radiazioni sono responsabili di una tipologia unica di danno ai cromosomi, diversa da qualunque altra. Se riuscissimo a comprendere più a fondo questo concetto, riusciremmo a compiere un enorme passo in avanti per decifrare la connessione tra tumori e radiazioni o, ancora, tra radiazioni e difetti congeniti. Quello che più ci preme è comprendere il reale rapporto tra esposizione alle radiazioni e cancro: da una parte, i verdi continuano a ricordare quanto siano pericolosi i bassi livelli di radiazioni; sul versante opposto, c'è chi afferma che bassi livelli di radiazioni sono del tutto innocui. È un dibattito avvolto dai fumi dell'ignoranza: la realtà è che non abbiamo idea di quanto pericolosi siano i bassi livelli di radiazioni. Nessuno lo sa. Ed è per questo che siamo qui a Ozersk in dicembre, con mani e piedi più freddi di quanto siano mai stati.

Lentamente, ma inesorabilmente, tuttavia, stiamo arrivando dove volevamo. Dopo circa tre anni, il progetto sta cominciando a pulsare, come un motore ben oliato: abbiamo scelto qualche centinaio di operai di Ozersk, e chiesto loro se accettano di partecipare allo studio. Hanno accettano quasi tutti. Gli scienziati sovietici hanno prelevato dei campioni di sangue, li hanno trattati e poi inviati ai nostri laboratori di New York. Lì noi abbiamo 'dipinto' i cromosomi con colori diversi (normalmente sono praticamente invisibili), così da poterli esaminare al microscopio elettronico per individuare possibili danni prodotti cinquant'anni fa, o giù di lì, dalle radiazioni.

In alcuni tra i veterani del lavoro sul materiale radioattivo, metà delle cellule sanguigne che abbiamo esaminato sono risultate danneggiate dalle radiazioni. Per noi, ciò è sbalorditivo e commovente. Qui ci sono gli operai che hanno lavorato nelle fabbriche di plutonio per difendere il loro paese – almeno così erano convinti all'epoca. E, dopo mezzo secolo, esaminando al microscopio i loro cromosomi danneggiati, abbiamo sotto gli occhi un lascito tangibile della guerra fredda.

David J. Brenner è professore ordinario di Oncologia delle Radiazioni e Salute Pubblica alla Columbia University, nonché responsabile del progetto congiunto per lo studio sui cromosomi dei lavoratori impiegati nelle fabbriche di ordigni nucleari a Ozersk, in Russia.

David J. Brenner **Fifty years of nuclear radiations**

Ozersk, a town with the same style of 60s concrete high-rise buildings that I grew up with in the north of England. Yet Ozersk is a city like no other. Deep in central Russia, with the Ural Mountains looming in the distance, this is the birthplace of the Russian atomic bomb.

At the end of World War II, Stalin built Ozersk (Chelyabinsk-65 as it was then called) to manufacture the plutonium bombs that would make him a full player in the cold war. You still won't find Ozersk on any maps. Until a few years ago it was a secret city, known only to a chosen few in the Soviet Union and, of course, the CIA. When Gary Powers' U-2 spy plane was shot down in 1960, he was photographing Ozersk.

It's no longer a secret city, but Ozersk is still closed to the outside world, grey behind tall barbed-wire fences, fur-hatted soldiers on guard, fingers on machine-gun triggers.

So what are we doing here, a team of scientists from Columbia University in New York City – an English theoretical scientist (me) and two biologists, one from Scotland, one from Australia? We're looking for the real legacy of the cold war, in the bodies of the front-line warriors. Starting more the fifty years ago, tens of thousands of workers built the Soviet arsenal of atomic bombs here, creating plutonium in nuclear reactors, and then machining the plutonium to make the bombs. It was hard, grueling work, but there was more: there was the radiation exposure. Thousands of the Ozersk workers were exposed to radiation in the nuclear reactors, thousands inhaled plutonium dust in the machining plants. Tens of thousands were exposed to both.

Ozersk wasn't the only city in the world building atomic weapons. The USA, Britain, and France were all busy making atomic bombs from the 1950s onwards. But Ozersk is a special place: almost everyone who worked here stayed here, and their children, and their grandchildren. It's not hard to see why everyone stays. The people here strongly identify themselves with their town and "their" plutonium factories. This was the front line of the cold war, and the Ozersk workers, like all front-line warriors, are extraordinarily proud of the part they played for their country.

But there are also practical reasons why almost no one leaves Ozyosk: A much higher standard of living than any of the surrounding towns and villages and, as I heard over and over again, almost no crime. Certainly none of the organized crime endemic in Ekaterinburg, the nearest big city. In fact, now that bombs are no longer made in Ozersk, the townspeople got to vote on whether to keep themselves closed to the outside world, or to open up the gates. They voted to keep the barbed wire fences up.

Ever since we heard about Ozersk, it was our dream somehow to get in and study the people there. For a scientist, it's a potential gold mine of new information. Here, in one place, are tens of thousands of people who were exposed to radiation, some more than 50 years ago. Some have died, mostly of natural causes, but undoubtedly some as a result of their radiation exposure – but most of the workers, and their children and grandchildren, still live right here in Ozersk. Much, much easier, then, to study these people than to study people who were exposed to radiation from the Chernobyl accident, who are dispersed all over Russia and the Ukraine – we would have to spend all our efforts simply tracking people down.

Getting ourselves into Ozersk was no easy matter, to put it mildly. We had to convince both the Russian and American authorities that the project should be done and could be done, and that took years. But once we were allowed in, we got a very pleasant surprise. There were scientists inside Ozersk thirsting to work with us. Virtually cut off from mainstream western science for decades, almost lacking in the basics of our profession – good microscopes, computers – but thoughtful, creative scientists, nonetheless. To our surprise and, I think, to the surprise of our Ozersk colleagues, we've developed a true synergy to our science. The Russian scientists couldn't do too much without us, and we'd be paralyzed without them. It's hard to imagine a scientific collaboration between Russian and the West that's more fulfilling than this.

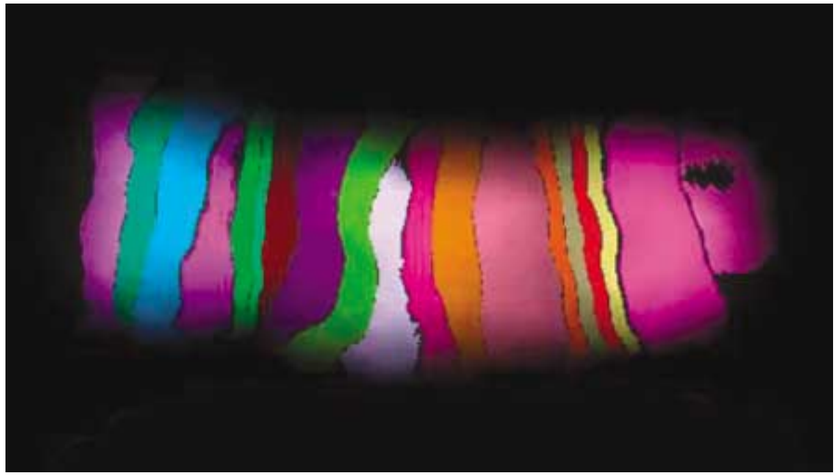
We're studying the chromosomes of the Ozersk radiation workers. Our chromosomes contain all the genetic information about how our body develops, and half the genetic information (the other half from your spouse) about how our children's bodies will develop. We know that radiation damages chromosomes. That's why exposure to radiation can cause cancer, and that's why it can cause birth defects in the children of exposed people.

In fact, plenty of other things can also damage chromosomes. Drinking, smoking and, most of all, just getting old, will all damage our chromosomes. But we've long suspected that some types of radiation can cause unique kinds of damage to chromosomes, different from any other kind. If we could understand this better, we'd be taking a big step towards understanding the links between radiation and cancer, or between radiation and birth defects. It's something we really want to know about.

We really want to know about the relationship between radiation exposure and cancer. You hear the Greens talk about just how dangerous low levels of radiation are; you hear the other side claiming that low levels of radiation are not dangerous at all. The whole debate takes place in a sea of ignorance. We simply don't know the risks of low levels of radiation. Nobody does. So here we are in Ozersk in December, fingers and toes as cold as they've ever been. We're getting where we want to go, slowly but surely. After about three years, the project is starting to hum along, like a well-oiled machine: We pick out a few hundred of the Ozersk workers, and ask them if they want to take part in the study; they almost all say yes. The Russian scientists take some blood samples from them, process the blood, and send the samples to our labs in New York. There we "paint" the chromosomes in different colors (normally they're virtually invisible), so that we can look at them down a computerized microscope to spot any damage that was produced by the radiation, sometimes 50 years ago.

In some of the veteran radiation workers half the blood cells that we look at have been damaged by radiation. To us, that's both astounding and deeply moving. Here are people who worked in the plutonium factories to defend their country – at least as they saw it then. Half a century on, looking down the microscope at their damaged chromosomes, we can see a true legacy of the cold war.

David J. Brenner, Ph.D., is Professor of Radiation Oncology and Public Health at Columbia University, and the leader of the joint project to study chromosomes in the atomic bomb factory workers in Ozersk, Russia.



Il cromosoma di un operaio di Ozersk, addetto alla lavorazione del plutonio, ingrandito al microscopio. Normalmente invisibile, il cromosoma è stato 'dipinto' dal team della Columbia University con vernici fluorescenti. In questo modo, è possibile verificare se la sequenza di colori è stata modificata, a causa dei danni provocati dalle radiazioni.

A single chromosome from an Ozersk plutonium machinist. Normally virtually invisible, the Columbia team color the chromosome with a series of fluorescent paints, and then look to see if the pattern of colors has been changed by radiation damage.

La storia di Nina / Nina's Story

Nina - Lavoratrice dell'impianto 20 fino al 1959

Nina è nata in una città mineraria nella regione degli Urali. Venne a Ozersk nel 1950 e lavorò nell'officina 1 dell'impianto 20 fino al 1959, quando tutte le donne furono spostate dalla fabbrica.
Fu trasferita a un altro laboratorio come ceramista specializzata, e vi rimase fino al 1987. Si trova all'ospedale per un controllo di quattro giorni. Nina ha due figlie nate a Ozersk e tre nipoti che studiano all'università. Una nipote lavora all'impianto 20, laboratorio 5; l'altra è medico. Il marito di Nina era un ingegnere edile della Mayak.
Morì di diabete nel 1971. "Tutti i miei colleghi sono morti. Io credo di essere sopravvissuta grazie alla natura e alle foreste.
Mi piace raccogliere funghi nella foresta, ce n'è di tanti tipi: questo è il mio modo di essere parte della natura". Dice che quando viene all'ospedale per le visite porta sempre con sé delle fotografie, così può condividere la sua vita con le persone con cui divide la stanza.

Nina - Plant 20 worker until 1959

Nina was born a mining town of the Ural region. She came to Ozersk in 1950 and worked in Plant 20, Workshop 1 until 1959 when all women were removed from the plant. She joined another workshop as a ceramics specialist until 1987. She was visiting the hospital for a 4 day check-up. Nina has two daughters who were born in Ozersk and three grand daughters who are studying at the university. One daughter works at Plant 20, Workshop 5 and the other is a doctor. Nina's husband was a construction engineer at Mayak. He died of diabetes in 1971. "All of my colleagues have died. I believe I have survived because of nature and the forests. I love collecting mushrooms in the forest here – there are so many types and it is my time with nature." She said that she always brought photographs on her hospital visits so she could share her life with the person that shared her room.

Mappa delle città chiuse atomiche / Map of closed atomic cities

Ozersk (ex Chelyabinsk-65)

Fondata nel 1947, la città russa di Ozersk (85.000 abitanti) si trova nel distretto federale degli Urali, a 70 chilometri circa da Chelyabinsk e 130 da Ekaterinburg. A poca distanza dal centro urbano, ha sede il complesso nucleare di Mayak, entrato in funzione nel 1948 con il compito di produrre plutonio fissile per le bombe atomiche, riciclare combustibile nucleare esausto e preparare alcune parti degli ordigni. Per oltre quarant'anni, l'impianto ha dato lavoro a decine di migliaia di persone, esponendole a massicce dosi di radiazioni.
In più, nel 1957, la fabbrica è stata teatro di un tragico incidente, la cui portata è paragonata dagli ambientalisti all'incidente avvenuto a Chernobyl. L'esplosione di un serbatoio di scorie chimiche ha contaminato un'area di circa 23.000 chilometri quadrati, nota come "Eastern Urals Radioactive Trace (EURT)" e ha costretto il Minatom (il Ministero Sovietico per l'Energia Atomica) ad evacuare migliaia di persone.
Nel 1967, un secondo incidente di portata non minore: la parziale secca del vicino lago Karachai ha portato alla luce ingenti quantità di scorie radioattive scaricate per decenni nelle sue acque e, fino a quel momento, depositate sul fondale. Dalla metà degli anni Novanta, Mayak è parte di un programma di cooperazione e supporto finanziato dagli Stati Uniti. Obiettivo: azzerare la lavorazione del plutonio e ridurre sensibilmente quella del trizio e dei materiali fissili.

Founded in 1947, the Russian city of Ozersk (85,000 inhabitants) is located in the federal district of Urals, around 70 kilometres from Chelyabinsk and 130 from Ekaterinburg. A short distance from the city centre are the headquarters of the Mayak, the nuclear complex set up in 1948 with the task of producing fissionable plutonium for atomic bombs, recycling exhausted nuclear fuel and preparing a number of parts for the bomb. For over forty years, the plant provided work for tens of thousands of people, exposing them to heavy doses of radiation. In 1957, the factory was the stage of a tragic accident, the effects of which are compared by environmentalists to the incident at Chernobyl. The explosion of a tank of chemical waste contaminated an area of around 23,000 square kilometres, known as "Eastern Urals Radioactive Trace (EURT)" and forced Minatom (the Soviet Ministry for Atomic Energy) to evacuate thousands of people. In 1967, a second incident of no small scale occurred: part of the nearby lake Karachai dried out and radioactive materials, deposited in the silts of the shoreline, were resuspended and formed another plume. Since the mid-1990s, Mayak is part of a programme of cooperation and support financed by the US. Its aim is to eliminate the processing of plutonium and reduce sensibly that of the tritium and fissionable materials.

Dieci città segrete

Dalla fine della Seconda Guerra Mondiale, l'intera produzione nucleare militare dell'ex Unione Sovietica si è concentrata all'interno di dieci città. Dieci città legate da una storia, una conformazione e un destino comuni. Sono le cosiddette "città atomiche segrete", create tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio dei Sessanta e rigorosamente chiuse al mondo esterno, amministrate direttamente dal Minatom (il Ministero russo per l'energia atomica). Il loro scopo? Fornire un supporto logistico autosufficiente agli impianti nucleari e alle famiglie dei loro dipendenti, mantenere il segreto militare e proteggere fisicamente l'attività che avveniva al loro interno. Per la prima volta, non erano più solo gli obiettivi militari a essere tenuti segreti, ma intere città, convertite in aree chiuse e ad accesso limitato ai soli abitanti. Fino a dieci anni fa, erano identificate con un codice postale (aggiunto al nome della città più vicina) e, solo dal 1992, quando finalmente è calato il velo di segretezza che le circondava, sono comparse sulle mappe ed è stato concesso loro un nome. E una speciale legislazione.

Nonostante la glasnost di Gorbachev, le città di Sarov, Ozersk, Snezhinsk, Zheleznogorsk, Zelenogorsk, Zarechny, Novouralsk, Lesnoy, Seversk e Trekhgorny incarnano la quintessenza dell'Unione Sovietica e uno degli ultimi retaggi della guerra fredda. Sono considerate distretti amministrativi chiusi (in russo, Zato), un arcipelago di mini città-stato, che ha la facoltà di amministrarsi in relativa autonomia e che in dieci centri ospita una popolazione complessiva di oltre 760.000 persone.

Anche la loro struttura urbana ricalca il medesimo schema. Le città, di solito nascoste alla vista dei curiosi da fitte boscaglie, sono chiuse da cancelli e presidiate da posti di blocco; lungo l'intero perimetro sono protette da una doppia recinzione di filo spinato e mura di cemento. Solo una volta che si è superata la prima barriera, si accede alla "zona di accoglienza", un limbo nel quale vengono espletate le formalità burocratiche necessarie a varcare la soglia. A poca distanza, sorgono gli impianti nucleari, vere e proprie cittadelle capaci di ospitare fino a decine di migliaia di dipendenti. Spesso, gli impianti sono collegati ai centri

Il Museo del Plutonio, l'unico museo della città, custodisce la storia degli impianti per la produzione di plutonio di Mayak e dei loro dipendenti.

The Plutonium Museum, the only museum in the city, tells the story of the Mayak plutonium factories and their workers.

Una delle strade principali di Ozersk con le architetture di edilizia economica caratteristiche dell'epoca sovietica.

One of the main streets in Ozersk. In the background the architecture of the economic building of real socialism.

abitati da una linea metropolitana di superficie e, come nel caso di Zheleznogorsk, anche da una linea sotterranea composta da ben 20 stazioni.

Sia le fabbriche che le "città atomiche" sono sorte dal nulla, nell'arco di pochi anni e sulla scorta di piani urbanistici precisi e rigidissimi. Il risultato è un ambiente urbano compatto e pianificato in modo razionale, con una rete stradale ortogonale e numerose aree verdi. Le parti più vecchie delle città risalgono alla fine degli anni Quaranta e conservano ancora le abitazioni unifamiliari e gli edifici ad appartamenti a soli tre piani, progettati per scienziati e ufficiali. È solo in seguito che si sono sviluppate le aree a più alta densità abitativa con le caratteristiche architetture di edilizia economica del socialismo reale.

Per molti anni, gli abitanti delle città chiuse hanno goduto di molti privilegi: salari ben oltre la media nazionale, maggiore disponibilità di beni di consumo e controlli medici costanti, oltre che una quasi totale assenza di criminalità. Benefici, oggi, quasi del tutto scomparsi e sostituiti solo per un breve periodo dal vantaggio di essere trasformate nelle prime zone 'offshore' del Paese. Abolito anche quest'ultimo status e ridotto ulteriormente il tenore di vita, attualmente le Zato sono una realtà in trasformazione. Con un futuro ancora incerto. Se da un lato, infatti, è stata individuata nel governo federale la loro autorità di pertinenza, restano irrisolte numerose questioni: le relazioni tra le città e le regioni, la presenza di impianti ancora attivi e in via di dismissione e i progetti di cooperazione e aiuto finanziario da parte di altri Paesi occidentali – come Stati Uniti, Francia e Germania. E, naturalmente, il problema della disoccupazione che riguarda una forza lavoro altamente specializzata, unito al crescente consumo di alcolici e stupefacenti.

Quando però, un paio di anni fa, si è posta la questione se aprirsi al resto del Paese, più d'una delle città atomiche russe ha votato per mantenere il proprio stato di "città chiusa". Un atteggiamento che, secondo la sociologa Nadezhda Kutepova, originaria di Ozersk, si può spiegare come un insieme di paura, diffidenza e orgoglio: "Un fenomeno proprio di una comunità chiusa e intimidita che si considera una sorta di casta superiore, per il fatto di avere contribuito a garantire la sicurezza nazionale attraverso la realizzazione degli armamenti nucleari. Le città chiuse funzionano come un sistema di 'mutua copertura' che permette di nascondere ogni tipo di crimine che potrebbe precluderne la stabilità. Basti pensare al mancato rispetto di ogni norma legata alla gestione delle scorie radioattive o, ancora, alla violazione dei più elementari diritti umani". *Elena Sommariva*

L'interno dell'Occupational Center of Radiation Medicine, dove i veterani del lavoro sui materiali radioattivi si sottopongono a regolari controlli medici.

Inside the Occupational Center of Radiation Medicine, where the veteran radiation workers are given regular checkups.

Gli archivi dell'ospedale conservano i campioni di sangue prelevati ai lavoratori della Mayak nell'arco di oltre 40 anni.

Hospital archives hold blood samples taken from the workers at Mayak during a period of over forty years.

Ten secret cities

From the end of the Second World War, the entire military nuclear production of the ex Soviet Union was concentrated within ten cities. Ten cities linked by history, conformity and a common destiny. They are known as the "secret atomic cities", created between the end of the Forties and the early Sixties and strictly closed to the outside world, administered directly by Minatom (the Russian Ministry for Atomic Energy). So what was their aim? To supply autonomous logistic support to the nuclear plants and the families of the workers, maintain military secrecy and physically protect the activity that took place within them. For the first time, there were not only military objectives to be kept secret, but whole cities, converted in closed areas and with limited access to inhabitants only. Up until ten years ago, they were identified with a postal code (added to the name of the nearest city) and it was only in 1992 when the veil of secrecy that surrounded them was finally lifted that they appeared on the map and were conceded a name. And special legislation.

Despite Gorbachev's glasnost, the cities of Sarov, Ozersk, Snezhinsk, Zheleznogorsk, Zelenogorsk, Zarechny, Novouralsk, Lesnoy, Seversk and Trekhgorny embody the quintessence of the Soviet Union and are one of the last remaining legacies of the cold war. They are considered closed administrative districts (in Russian, Zato), an archipelago of mini city-states that have the right to administer themselves in relative autonomy and that in ten centres host an overall population of over 760 000 people.

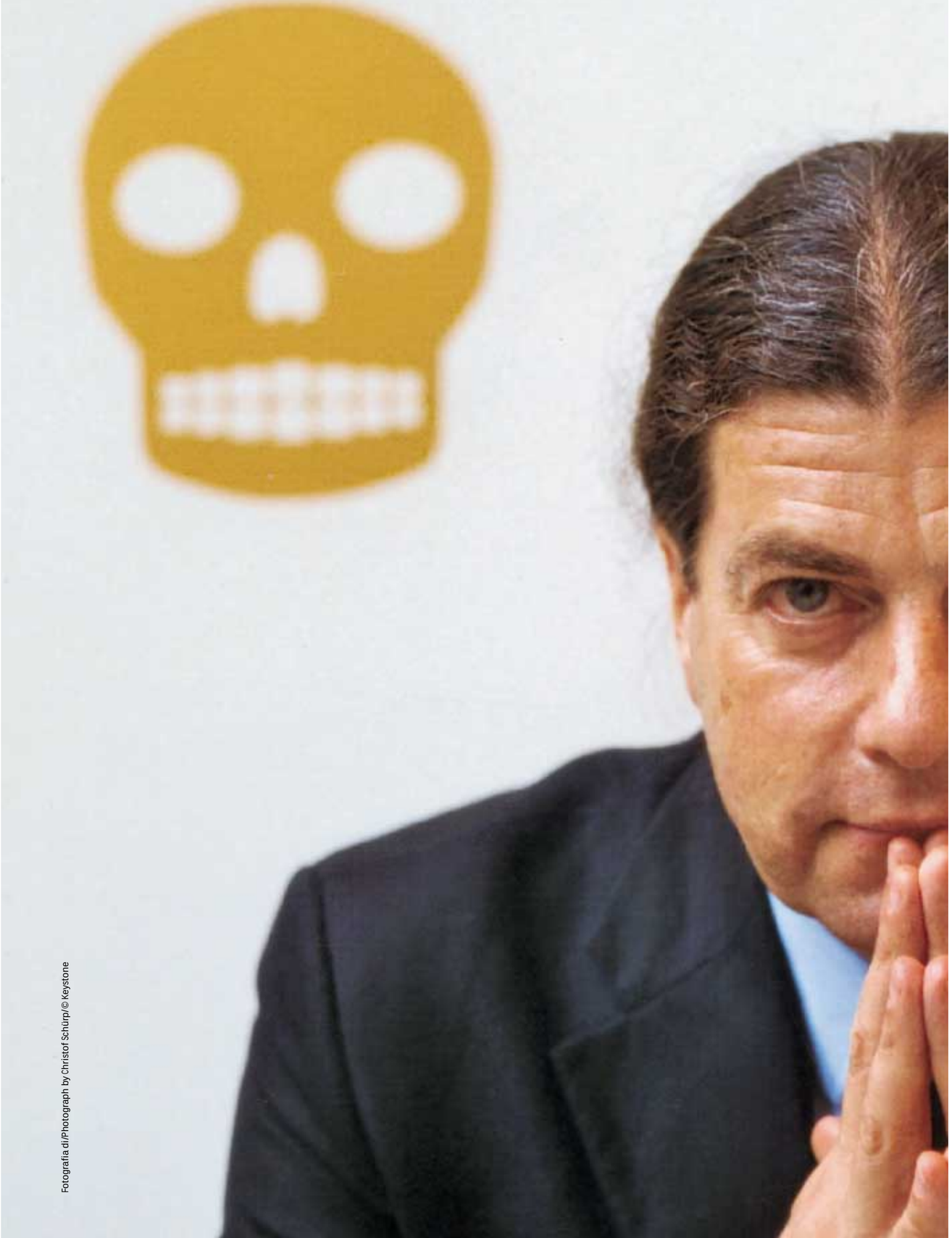
Their urban structure is always set along the same lines. The cities, usually hidden from sight of curious eyes by thick woods, are closed off by gates and defended by roadblocks; along the entire perimeter they are protected by a double barbed wire fence and concrete walls. Only once past the first barrier does one reach the "reception area", a limbo in which the necessary bureaucratic formalities are despatched in order to cross the threshold. A short distance away the nuclear plants rise up, real citadels able to hold tens of thousands of workers. Often, the plants are connected to the residential areas by an overground railway or, as in the case of Zheleznogorsk, also an underground line comprised of as many as 20 stations. Both the factories and the "atomic cities" rose up from nothing, over just a few years and along precise and rigid urban guidelines. The result is a compact, rationally planned urban environment with an orthogonal street grid and a number of green areas. The oldest parts of the cities date back to the end of the 1940s and still have single family houses and three storey apartment buildings, designed for scientists and officials. It was only afterwards that the more densely inhabited areas developed, characterised architecturally by cheap building and real socialism.

For many years, the inhabitants of the closed cities enjoyed many privileges: salaries a good deal higher than the national average, greater availability of consumer goods and constant medical check ups as well as an almost total absence of criminality. Benefits that today have almost completely disappeared and substituted only by a brief period of advantage when they became the first 'offshore' areas of the country. With the latter status abolished and the quality of life reduced once more, the Zato are currently undergoing transformation with a future that is as yet uncertain. If on the one hand their relevant authority has been acknowledged in the federal government, a number of questions remain unresolved: the relationship between the cities and the regions, the presence of plants that are still active and being wound down in favour of activities with a high technological content, and projects of cooperation and financial help on the part of other Western countries – United States France and Germany. And of course the problem of unemployment that regards a highly specialised work force, added to the growing consumption of alcohol and drugs.

When however a couple of years ago, the question was raised to open them up to the rest of the country, more than one of the Russian atomic cities voted to maintain their status of "closed city". An attitude that according to sociologist Nadezhda Kutepova, originally from Ozersk, can be explained as a mixture of fear, mistrust and pride: "A phenomenon very much of the closed and fearful community that considers itself a kind of superior caste, for the fact of having contributed to guaranteeing national security through the building of nuclear weapons. The closed cities function as a system of 'mutual cover up' that allows the hiding of any kind of crime that could preclude stability. It is enough to think of the lack of respect of every law linked to the management of radioactive waste, or still, the violation of the most basic human rights." *Elena Sommariva*

L'unico albergo di Ozersk, nel centro della città.

Ozersk's only hotel, in the city center.



Fotografia di/Photograph by Christof Schürpf/© Keystone

Hans Ulrich Obrist
Interview

04

20 luglio 2003	Ore 17.45 Temperatura 23°	**John Armleder** **Frankfürt,** **Germania/Germany**

Per gentile concessione/Courtesy Le Consortium, Lille 2004 . Fotografie di/Photographs by André Morin

John Armleder, *Flower Power*, Palais Rameau, Lille 2003 (sopra e destra). L'installazione *Flower Power* , organizzata da Le Consortium, fa parte delle iniziative di Lille 2004, Capitale Europea della Cultura .

John Armleder, *Flower Power*, Palais Rameau, Lille 2003, left and above. The *Flower Power* installation, curated by da Le Consortium, is part of the event program of Lille 2004, Cultural Capital of Europe.

John Armleder, *Voltes – New Neons and Mirrors*, 2003 (sopra e a destra). Le installazioni *Voltes* sono state esibite nel 2003 alla galleria de Pury & Luxemburg di Zurigo.

John Armleder, *Voltes – New Neons and Mirrors*, 2003, left and above. The *Voltes* installations were exhibited at the de Pury & Luxemburg Gallery in Zürich.

Per gentile concessione/courtesy de Pury & Luxemburg, Zürich. Fotografie di/Photographs by Diego Sanchez, Geneva

Naoto Fukasawa

Umidificatore della linea ±0
A humidifier of the ±0 product range

Il cellulare Infobar
Infobar mobile telephone

Sulla soglia del design
Just This Side of 'Design'

Perseguendo quel sublime equilibrio dove nulla va aggiunto né sottratto, Naoto Fukasawa crea oggetti che possono essere usati intuitivamente, "senza pensarci" – aprendo così nuove prospettive in uno dei settori più difficili per il designer: la produzione per l'uso quotidiano.
In the search for the sublime balance where nothing need be added nor subtracted, Naoto Fukasawa creates objects that can be used intuitively, "without thought" - thus breaking new ground in one of the most challenging fields for the designer: products for everyday use.

Testo di / Text by **Fumiko Ito** Fotografia di / Photography by **Hidetoyo Sasaki**

Come se dal nulla si fosse aperto un invisibile vuoto che ci risucchia, tutti ripetiamo inconsciamente gli stessi movimenti. Naoto Fukasawa osserva come le ringhiere che delimitano una fermata d'autobus s'incurvino a formare una 'post-immagine' delle persone sedute in attesa. O come all'inaugurazione di una mostra, mentre indugiamo nella conversazione, appese al muro appaiano più spalle che dipinti. Ancora, che mentre appoggiamo l'ombrello accanto alla porta tendiamo a infilare la punta nella fessura tra le piastrelle. Compare così uno spazio dove, improvvisamente, Fukasawa individua uno strumento che nessuno prima aveva notato. Gli oggetti suggeriscono molte più possibilità di quelle legate alle loro specifiche funzioni, e lo spazio che ci circonda stimola molte più azioni di quante non ne intraprendiamo: Fukasawa legge queste tracce invisibili, tracciando linee di relazione tra la gente e il suo ambiente, osservando misure, tipi e categorie. Come se procedesse a tentoni lungo un percorso segnato da puntini braille nascosti e da piccole asperità, è estremamente sensibile alle texture e agli aspetti celati delle cose.

Per nulla assillato da ciò che tutti noi guardiamo consciamente, Fukasawa è tuttavia diffidente nei confronti dei nostri confini. Lo interessa di più cercare il modo in cui le cose avrebbero dovuto essere prima che intervenissero i dettami di ere e culture (per quanto si debba ammettere che nemmeno parolone come 'universalità' vadano d'accordo con lui). Immagini di oggetti "ovvii per la loro assenza" sono la sua seconda natura. I suoi progetti ci fanno pensare: "Ah, certo, è così", e "Come mai non ci aveva ancora pensato nessuno?". Stimolano più un pieno riconoscimento che immediata sorpresa.

Mentre Cina e Corea stanno rapidamente sopravanzando il mercato giapponese, sazio di beni di consumo, l'erosione dei prezzi e un mal pianificato sviluppo dei prodotti contribuiscono a spegnere l'interesse popolare. Ogni stagione assistiamo al lancio di nuove linee di prodotti, ma i concorrenti si somigliano tutti, il loro logo così simile che nemmeno gli addetti del settore riescono più a vedere la differenza. Nei grandi centri commerciali dove oggi la gente fa acquisti, la merce è impilata come verdura, tutto quel che conta è raggiungere roboanti picchi di vendita. Verrebbe da pensare che il reticente design di Fukasawa si perda nel frastuono, mentre invece dimostra di avere una forte presenza: è come se la gente si accalcasse per ascoltare la parola di un saggio.

Il design di Fukasawa per Infobar della Au, un telefonino che ha l'aspetto di una barretta di cioccolata, appare come un fenomenale antidoto al proliferare dei cloni del telefonino pieghevole che hanno invaso il mercato rendendo virtualmente impossibile il confronto tra i diversi modelli. Anche perché quelle che a tutta prima sembrano possibilità aggiuntive si traducono nella realtà in una limitatissima possibilità di scelta. E di questi tempi, quando non avere il telefonino non è più un'opzione realistica, si tratta di un problema piuttosto serio!

Ciò nonostante, anche supponendo che un designer sappia quel che la società vuole, prima di rendere pubblica un'idea deve fare i conti con la politica delle multinazionali, con le strategie del gruppo, con i gusti di chi decide. E tutto solamente per cercare uno spiraglio per il negoziato. Deve essere in grado di riconoscere ciò che nella realtà guida o blocca il mercato. Deve iniziare creando un contesto all'interno del quale i suoi progetti di design possano essere visti come un potenziale vantaggio prima ancora di comprendere il progetto in sé. In questo senso, Infobar rappresenta il rovesciamento dell'abituale flusso "produttore-che-contatta-le-compagnie-telefoniche": Fukasawa infatti ha capovolto l'esistente struttura di mercato, facendo in modo che la Au sviluppasse il nuovo telefono in proprio. E quando la prima ditta produttrice contattata si è mostrata riluttante ad affrontare le difficoltà tecniche comportate dal realizzare una tastiera numerica "da bordo a bordo" in una struttura così sottile e leggera, ha fatto in modo di trovare un collaboratore più audace in una piccola azienda di provincia. Per questo, lungi dall'essere solo un designer di 'idee', Fukasawa lavora anche con la logistica. E fin dal suo lancio sul mercato, l'Infobar si è dimostrato un prodotto di grande successo commerciale, celebrato dai media e capace di dare nuovo slancio all'immagine della Au.

Alla decisione che il nuovo cellulare pieghevole della Au avrebbe dovuto essere più spesso per poter alloggiare le funzioni di un piccolo computer, il responso di Fukasawa è stato concepire un "grumo da tenere in mano", un oggetto a cui il designer ha conferito associazioni tattili che fanno ricordare una patata, precisamente quella particolare sensazione prodotta dal maneggiare un tubero appena lavato e pelato: la pelle della mano "si ricorda" della scivolosità del liquido amidaceo secreto dal vegetale. Queste reminiscenze corporee sono ora risvegliate dall'ultimo gadget elettronico di tendenza. Come dire che i telefonini non servono solo a fare telefonate, ma possono avere anche gli effetti rilassanti delle pietre contro lo stress. Piuttosto che ottenere forme coscientemente, Fukasawa sfugge espressioni di 'personalità', fermandosi a un passo dal design 'firmato': lavora partendo da un livello più istintivo, 'animale'. È una persona poetica, capace però di non farsi trasportare dall'emotività.

plusminuszero è un nuovo gruppo la cui produzione si incentra soprattutto su prodotti elettrici, anche se il marchio copre un po'di tutto, dall'ombrello alla biancheria fino al cioccolato, rendendo difficile creare un'etichetta. I prodotti - si tratti di elettrodomestici o prodotti di elettronica piuttosto che oggettistica per interni - sono molto diversi tra loro, eppure la selezione non è per nulla casuale: quel che li accomuna non è tanto l'esistente protocollo di produzione dell'industria, quanto il loro rispondere alla gamma dei nostri bisogni quotidiani, nel provare a far fronte a ciò che un singolo produttore non potrebbe soddisfare. Così, ancora una volta, insieme al design, Fukasawa ha rivoluzionato una piattaforma commerciale capace di fornire tutti questi prodotti: i suoi sforzi sono in linea con i cambiamenti della società, i suoi nuovi progetti determinano rimescolamenti a livello planetario.

La Takara, uno dei maggiori azionisti della *plusminuszero*, è una grossa società produttrice di giocattoli elettronici che si sta espandendo anche al settore degli elettrodomestici e oggettistica per la casa. Il suo presidente, Keita Satoh, praticamente coetaneo di Fukasawa, è cresciuto nel mercato dei giocattoli, il che spiega probabilmente l'immagine 'divertente' che egli ha degli articoli per la casa – un'attitudine opposta a quella che vige nelle ditte più scrupolose alle quali di solito Fukasawa propone le proprie idee. Seppur privo di una specialistica conoscenza del design, Sato è affascinato anche dall'attrattiva dei prodotti "ovvii-eppure-introvabili" di Fukasawa, perciò gli ha affidato l'intero programma della Plus Minus Zero. Fukasawa ha risposto sviluppando simultaneamente nuovi prodotti e sperimentato nuovi metodi di produzione. Oggi, pur senza disporre di una fabbrica propria, grazie alla Contract Manufacturing Services (CMS) è possibile produrre articoli in quantità limitata praticamente ovunque nel mondo. Gli umidificatori *plus minus one* costruiti in Cina, per esempio, non presentano traccia di bordi di stampaggio perché gli addetti alla linea di produzione cancellano a mano ogni segno di giuntura. Proprio così: un prodotto industriale realizzato completamente con sistemi meccanizzati torna ancora una volta nelle mani dell'uomo per la finitura. Fukasawa apre nuove vie per portare la qualità della produzione a livelli di perfezione.

La sua costante politica nei confronti del design potrebbe di fatto essere riassunta dalla formula "più-meno-zero"; ossia dal conseguimento di quel sottile equilibrio dove nulla ha bisogno di essere aggiunto né tolto. Fukasawa spiega questo speciale punto 'zero' usando il termine giapponese hari, che indica

Molto del lavoro di Fukasawa trae ispirazione dalle qualità visive e tattili del cibo. La forma sfaccettata e la finitura lucente del telefono W11K (a sinistra) sviluppato per la compagnia telefonica giapponese *au*, rimandano a una patata appena sbucciata. Chiuso, il prototipo di telefonino Ishikoro (immagine a lato), è liscio e arrotondato come un ciottolo.

Much of Fukasawa's work draws inspiration from the visual and tactile qualities of food. The faceted form and glossy finish of the W11K mobile telephone (left), developed for the Japanese telephone company *au*, are reminiscent of a freshly peeled potato. When closed, Ishikoro, a prototype mobile phone (facing page), is as smooth and rounded as a river stone.

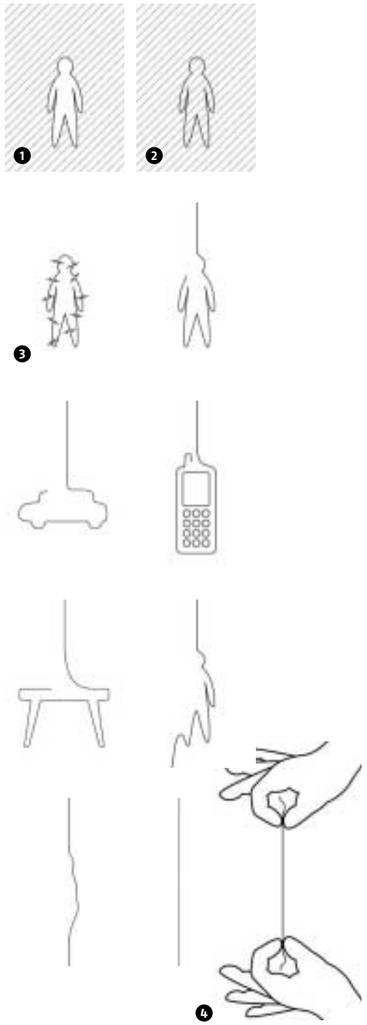
±0, marchio sviluppato da Fukasawa, prende oggetti d'uso quotidiano e ne incrementa il valore grazie a minime alterazioni. Così, un ombrello diventa un supporto per la spesa, e la macchinetta del caffè (in alto a sinistra) se ne sta comodamente in un cantuccio del vassoio. Sottili riferimenti a forme iconiche conferiscono agli altri prodotti della ±0 un aspetto familiare, come nel caso del telefono cordless che rimanda a un apparecchio tradizionale e della torcia elettrica che somiglia una lampadina (pagina accanto).

±0, a brand developed by Fukasawa, takes everyday objects and enhances their use-value through minor alterations. An umbrella thus becomes a support for one's shopping, and the coffee-machine (above left) sits snugly in the corner of its tray. Subtle references to iconic forms lend a familiar feel to ±0's other products, such as the cordless phone that reminds one of a traditional telephone and the flashlight shaped like a lightbulb (facing page).

Diagramma del principio di tensione, o "hari", che anima l'approccio di Fukasawa al progetto.

Diagram illustrating the principle of tautness, *hari*, that influences Fukasawa's approach towards the design process.

1 Ambiente? / Environment?
2 Ambiente / Environment
3 Frecce dall'esterno / Arrows from outside:
pressioni esterne, circostanze sociali, taciti accordi, mete personali e desideri individuali, fenomeni, forze esterne necessari alla sopravvivenza / external pressure, social circumstances, tacit understandings, personal aims and self-oriented desires, phenomena, impinging forces from outside necessary for survival.
Frecce dall'interno / Arrows from inside:
spingendo dall'interno, la persona e le cose si equilibrano equilibrio stabile fra pressioni interne ed esterne
4 Il lavoro di progettazione di Fukasawa cerca di bilanciare le forze interne ed esterne in una linea diritta. / Fukasawa's design work tries to smooth the balance of inside to outside into one even line.



quella tensione tipica dell'incontro di due linee di forza da cui ha origine la forma delle cose.
La forza 'es-press-iva' che spinge all'infuori dal di dentro e la resistenza 'im-press-iva' che trattiene dall'esterno. Le "forme giuste" non nascono per caso; sono determinate in ogni occasione da circostanze specifiche (che comprendono il rapporto con lo spettatore). È solamente in questo senso, ripete Fukasawa, che non ci possono essere cose universali. Si tratta piuttosto di scoprire l'hari specifico di ogni situazione, lasciare che si mostri spontaneamente. E raggiungere quel grado zero di equilibrio tra linee di forza opposte, per quanto non viste, almeno non a tutta prima – il design diventa fluido, non fiacco. Nell'udire ciò, un suo conoscente ricorda un aneddoto dell'antico filosofo Zhuang-zi: "Una volta un uccellino si posò sulla mano di un eremita, ma benché non fosse né intrappolato né trattenuto in alcun modo, non riusciva a riprendere il volo. Com'era possibile? Per il fatto che ogni volta che l'uccellino spingeva in giù per prender slancio, l'eremita abbassava la mano esattamente nello stesso modo, rubando l'abbrivio al povero uccellino: ecco l'hari".

Dietro all'attitudine di Fukasawa nei confronti del design ritroviamo la nozione del "senza pensare": far sì che la gente usi un prodotto comodamente senza dover pensarci su. "Sapevo che c'era, solo non me n'ero accorto": ciò significa avere una consapevolezza 'tangenziale' degli oggetti, lasciare che essi si risveglino alle loro funzioni gradualmente. L'idea non è esprimere creatività individuale, ma creare un linguaggio di design 'anonimo' che possa attrarre l'inconscio collettivo delle masse, come un'icona che tutti riconoscano istantaneamente. Questo perché più la società contemporanea tenta di rendere le cose convenienti, più oggetti "di convenienza" produce: montagne di imposizioni indesiderate. E quel che è peggio, i cosiddetti 'boom' e "tendenze del design" puntano meramente a stimolare gli acquisti servendosi di operazioni di cosmesi, coprendo i prodotti di una zuccherosa glassa che non ha nulla a che vedere con il loro effettivo funzionamento. Le immagini sono ora così confuse che è difficile capire quel che sta veramente succedendo; di questi tempi, la gente cerca cose che non siano 'troppo' progettate, cose alle quali "non c'è bisogno di pensare".

Prendiamo ad esempio il lettore CD che Fukasawa ha disegnato per Muji. In un prototipo dell'attitudine al design "prima l'idea", l'aspetto rimanda a un tipico ventilatore da cucina vecchio stile, eppure il suo appeal e l'aria familiare non hanno nulla a che vedere con la nostalgia. Il design è popolare anche in paesi dove non si è mai visto un ventilatore da cucina. Ciò nonostante, è piccolo e si può appendere al muro e permette di vedere CD in riproduzione; non serve dire a nessuno di tirare il filo, basta farlo e guardare! C'è una viscerale sensazione di relazione col CD, come se lo si caricasse e lo si lasciasse poi girare. In un'epoca in cui i congegni elettronici non dovrebbero aver bisogno di essere caricati a mano, ecco uno strumento la cui stessa forma ci invita ad allungare la mano "senza pensarci su". Qualcosa che dovrebbe far pensare i designer di oggi.

Mentre il mondo intorno a Fukasawa critica e manifesta contro il nuovo contesto culturale della globalizzazione, i valori della vita delle persone e le logiche delle multinazionali stanno cambiando profondamente alla ricerca di nuove direzioni. Se siamo in qualche modo interessati a vedere che ruolo giocherà il design in questa complessa trasformazione sociale, Naoto Fukasawa è qualcuno da tener d'occhio.

Naoto Fukasawa: Just This Side of 'Design'

As if a transparent hole had opened out of nowhere, pulling people in, we all unconsciously repeat the same motions. Designer Naoto Fukasawa notices, for instance, how a roadside railing beside a bus stop sags just so, forming an 'afterimage' of those persons who sat waiting there for a ride. Or how, at a gallery opening, as we lean about making conversation, more shoulders 'hang' on the walls than exhibited artworks. Or again how, when propping an umbrella by the door, we tend to stand the tip in the grouting between tiles. A space manifests where he suddenly sees a tool that no one had seen before. Objects suggest many more possibilities than their intended functions; people's surroundings incite actions much more than they themselves initiate. He reads these invisible tracks, tracing lines of relationship between people and their environment, observing sizes, types and categories. As if feeling his way along a path marked by hidden braille dots and pit marks, he is keenly sensitive to the textures and edges of things.

Little concerned by what everyone else consciously watches, however, if anything, he is wary of such confines. Fukasawa instead looks for the way things ought to have been before the particulars of era and culture (though, admittedly, big words like 'universality' do not agree with him). Images for items "obvious by their absence" are second nature to him; his designs make people think, "Ah, yes, that's it", "Why didn't someone design this before?", eliciting more deep recognition than immediate surprise.

With China and Korea rapidly overtaking Japan's satiated market for consumer goods, sudden shifts in supply, price erosion and misguided product development have effectively exhausted popular interest. New lines of merchandise are released each season, but the competitors all look so much alike, their logos so indistinguishable, that even their own employees can't tell them apart. At mass-market outlets where most people now shop, the stuff is piled high like vegetables; the loud sales pitch is everything. You'd think Fukasawa's reticent designs would be lost amidst the noise, but in fact they have real presence. As if people were hushing to listen to a sage voice.

Fukasawa's design for au's 'Infobar',a flat 'candy bar' of a mobile phone, came as a phenomenal antidote to the proliferating folding clone-phones that glut the marketplace, making it virtually impossible to comparison shop among all the different models. For what at first appear to be extra features in fact leave very few options. And in this day and age when not having a mobile phone is not a real option, that's a very serious problem!

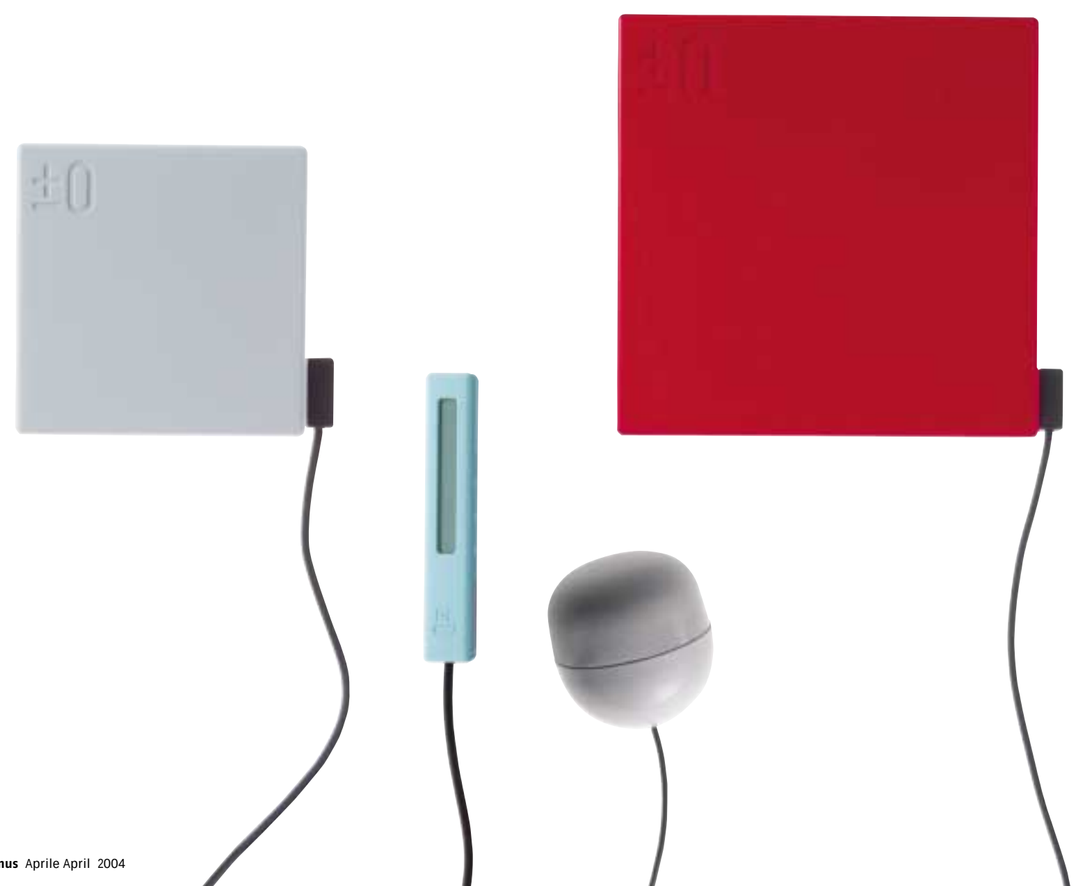
Yet even supposing a designer knows what society wanted, before releasing anything publicly, he has to deal with corporate policy, in-house politics, decision-makers' likes and dislikes, all in order to seek an opening through which to negotiate. He needs to recognise what drives or blocks the marketplace in the real world. He must begin by creating an arena in which his design project might be seen to have an advantage before even releasing the designs themselves. The Infobar, in this sense, represents a reversal on the usual

La semplicità dei progetti di Fukasawa dipende dalla natura intuitiva della loro interfaccia. Il suo lettore di CD per Muji non ha il tasto 'play' ma solo un cordino che fa pensare a un vecchio ventilatore da cucina.

The simplicity of Fukasawa's designs is dependent on the intuitive nature of their interfaces. His wall-hanging CD player design for Muji has no 'play' button – just a pull-cord, which gives it the appearance of an old-fashioned kitchen fan.

Azioni abituali quali entrare in casa, togliersi gli occhiali o accendere la luce sono per Fukasawa una fonte d'ispirazione. Il suo disegno per una lampada da tavolo (di fronte e in alto) anticipa e ingloba tali azioni. In questa pagina: A4, una lampada da scaffale delle stesse proporzioni di una risma di carta da 500 fogli A4, e un lettore DVD-MD con altoparlanti stereo.

Everyday actions, such as entering one's home, removing one's glasses and switching on the light, are a source of inspiration for Fukasawa. His design for a table-light (facing page and above) foresees and accomodates these familiar actions. This page: A4, a shelf-light with the exact proportions of a 500-page bundle of A4 sheets of paper, and a DVD-MD player and stereo speaker.



manufacturer-approaches-telephone company flowchart; instead, Fukasawa turned the prevailing market structure upside-down and got the carrier au to develop the new mobile phone on its own. Although the first manufacturer he tried balked at the technical difficulty of fitting an edge-to-edge numeric pad in such a thin lightweight frame, he found a more tenacious collaborator in a smaller provincial manufacturer. More than just an 'idea' designer, Fukasawa also excels at logistics. Since its release, the Infobar has been a sell-out item, much celebrated in the media and significantly boosting au's corporate image

Told that au's new folding mobile phone would have to be thicker because it contained the functions of a small computer, Fukasawa responded by bringing to this 'lump in the hand' certain tactile associations with a potato, that special clean-edged feel of a spud just freshly washed and peeled. The skin of the hand recollects the slickness of the exuded starchy liquid. Such body memories now reawaken in the latest cutting edge electronic device. As if to say mobile phones aren't just for making calls; they also can have a calming effect like "worry stones." Rather than consciously achieving shapes, he eschews expressions of 'personality,' stopping just this side of signature 'design'. Fukasawa works from a more instinctive 'animal' level. He's a poetic person, but not emotional by nature.

plusminuszero is a new group whose products centre mainly on electrical products, though the branding also includes everything from umbrellas to towels to even chocolate, making it difficult to affix any one label, be it appliances or electronics or interior accessories. The items are diverse, but the selection is far from random; the unifying yardstick is not the existing production line protocols of industry, but rather the range of basic daily needs themselves, something no one manufacturer could cover. Thus, here again, together with the designs, he has revolutionized a business platform capable of yielding these products. His efforts are in step with social change, his new designs are prompting shake-ups in the world at large.

plusminuszero investor Takara is a major game and electronic toy maker now moving into such fields as appliances and other household products. Roughly the same generation as Fukasawa, Takara's president Keita Satoh came up through the toy trade, which perhaps explains the 'fun' image he has of household gadgets, somewhat counter to the more 'earnest' brands for which Fukasawa typically proposes product ideas. Lacking any specialist background in design himself, Sato is nonetheless fascinated by the appeal of Fukasawa's "obvious-yet-unavailable item" designs, and so has intuitively entrusted the entire Plus Minus One programme to him. Whereupon Fukasawa has simultaneously developed product designs and tried out new methods in manufacturing. Today, thanks to Contract Manufacturing Services (CMS), even without a factory of one's own, articles can be produced in limited batches almost anywhere in the world. *plus minus one* humidifiers made in China, for instance, show no trace of mold lines because the craftspersons on the production line hand rub out any telltale trace of a seam. That's right, an industrial product made by fully mechanized means is once again returned to human hands for finishing. Fukasawa breaks new thresholds to raise the quality of execution to perfectionist levels.

His constant policy toward design may in fact be summed up as 'plus-minus-zero'; that is, achieving that sublime balance where nothing need be added nor anything subtracted. Fukasawa explains this special 'zero' point using the Japanese word ***hari***, meaning that 'tautness' where force lines meet, giving things their shape. The ex-press-ive force pushing outward from within and the im-press-ive resistance holding back from the outside. "Beautiful forms" don't just happen; they are determined by specific circumstances (inclusive of the relationship to the viewer) at each and every turn. In that sense alone, Fukasawa reiterates, there can be no universals. Rather, he would discover the underlying hari unique to each situation, to let it show spontaneously. And reaching that degree zero balance between opposing force lines, albeit unseen, at least not at first - the design becomes sleek, not slack. Hearing this, an acquaintance of his cites a story from the ancient Taoist philosopher Zhuang-zi : "Once a tiny bird landed on a hermit's hand, but although not trapped or hindered in any way, it could never take flight. How was this possible? Because every time the bird tried to press down to take off, the hermit lowered his hand by exactly the same amount, stealing the poor bird's spring: its hari."

Behind Fukasawaís design stance is the notion of 'without thought': to let people use a product comfortably without having to think about it. I knew it was there, I just didn't realise it: to be aware of it tangentially so that they only gradually awaken to its functions.
The idea being not to express individual creativity, but to feel out an 'anonymous' design language to appeal to the collective mass unconscious, like an icon that everyone recognises instantaneously. For the more contemporary society tries to make things convenient, the more 'convenience' items it produces: mountains of unwanted imposition. And what's worse, so-called "design booms" and 'trends' aim merely to stimulate greater sales by means of cosmetic sugar coatings, which have nothing to do with the actual functioning of products. Images are now so confused that it's difficult to understand what's really going on; in these times, people are looking for things that aren't overdesigned, things they "donít need to think about."

Take, for instance, a CD player Fukasawa designed for Muji. In an example of idea-first design, the appearance takes after a typical old-fashioned kitchen fan, yet its appeal or familiarity has nothing to do with nostalgia. The design is popular even in countries where they've never seen a Japanese kitchen fan. Nonetheless, it's small and hangs on the wall and allows you to see the CD as its playing; no one needs to be told to pull the string, they just do it and look! Theres a direct visceral feeling of connection to the CD, as if you wound it up and set it spinning. In an era when electronic devices shouldn't need to be hand-powered, here's a tool whose very shape invites the user to reach for it "without thought." Something for today's designer to think about.

As the world around Naoto Fukasawa decries or rallies to new cultural contexts of globalization, people's life values and corporate logics are changing dramatically, seeking out new directions. If we are at all interested in seeing what role design will play [has left to play] in all this social transformation, Naoto Fukasawa is the man to watch.

In alto: televisore a cristalli liquidi da 22 pollici, parte della linea ±0.
Pagina accanto, in alto: nonostante i chiari riferimenti formali al tradizionale televisore CRT, lo schermo del televisore da 8 pollici di Fukasawa è in realtà un pannello a cristalli liquidi. Sotto (da sinistra a destra): un lettore minidisc portatile con telecomando e casse e un lettore CD portatile.

Above: a 22 inch LCD TV, part of ±0's product range.
Facing page, top: despite the clear formal references to a traditional CRT television, the screen of Fukasawa's 8-inch TV is in fact an LCD panel. Below (from left to right): a portable minidisc player with remote control and speaker and a portable CD player.

OMA
Beijing Books Building

Il progetto vincitore per la più grande libreria di Pechino.
The winning design for Beijing's biggest ever bookstore.

Testo di / Text by **Alain Fouraux**

Un monolite a Pechino

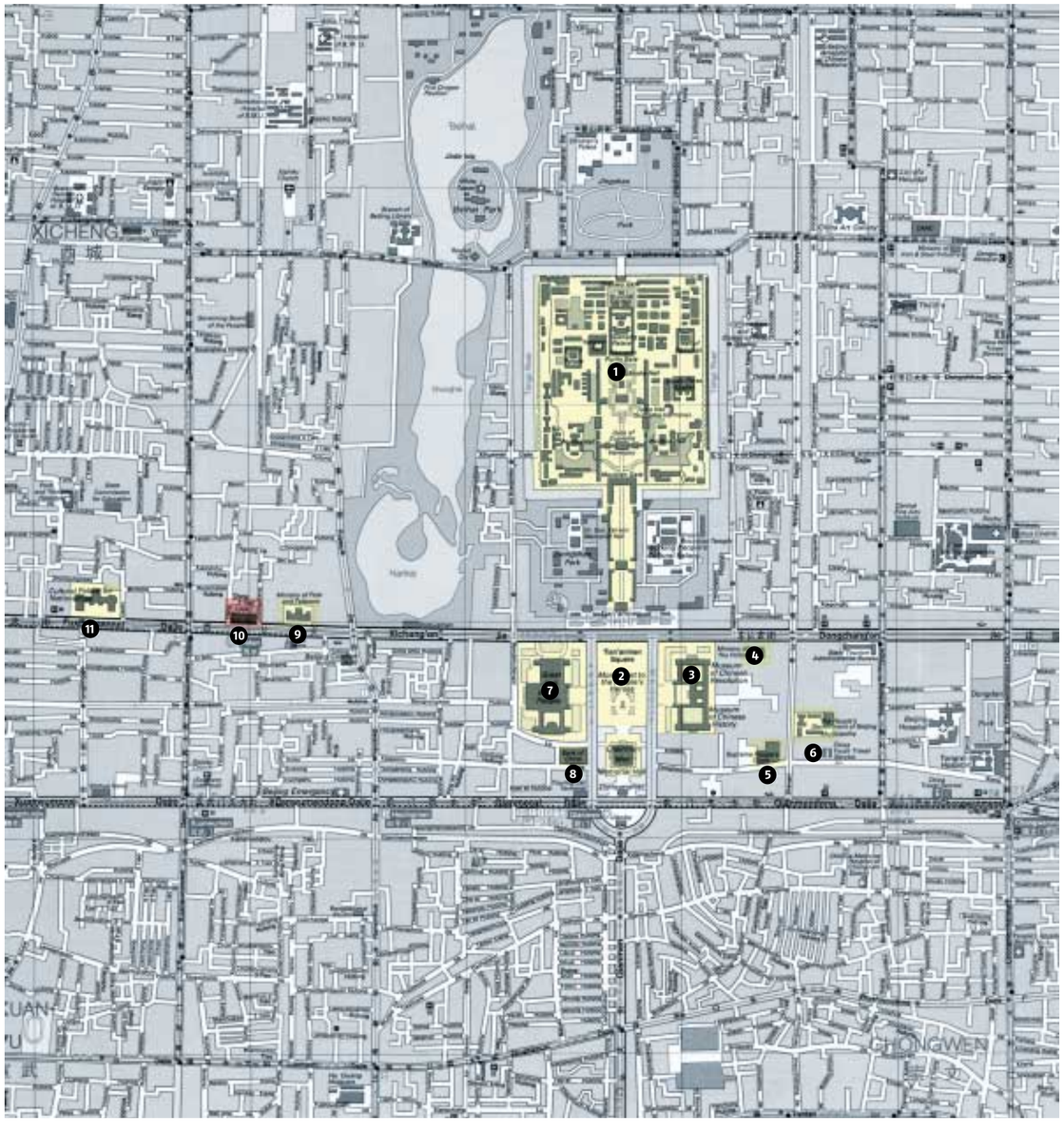
di Matteo Poli

Dopo la sede della televisione di stato, Beijing Books Building è il secondo grande progetto di OMA in Cina: "L'edificio per i libri" è situato nella piazza della Cultura, lungo Chang An, l'asse est-ovest che a Pechino scorre tra gli uffici del Partito, la Banca Centrale, un numero imprecisato di uffici della nuova economia cinese, piazza Tienanmen e la Città Proibita.
I 100.000 metri quadri dell'edificio sono organizzati intorno a due grandi tagli che portano lo spazio pubblico della piazza della Cultura e di Chang An nel cuore della libreria: da qui gli utenti hanno rapido accesso agli otto piani del negozio, dai libri alle sezioni video, alle sale conferenze. Lo spazio centrale è rialzato di circa sei metri dalla quota stradale ed è attivato dalla presenza di uno schermo a led verso la piazza, da bancarelle di libri, angoli di lettura e dalla visione dell'attività che si svolge negli spazi che lo racchiudono.
Questo progetto è la conferma che OMA si dirige con rumorosa grazia verso edifici sempre più formalmente unitari ma concettualmente spuri, in cui lo stratificarsi di componenti diverse dà luogo a oggetti (monoliti?) di cui non ci è più dato comprendere qualità specifiche, ma solo quella indiscutibile di una straordinaria potenza di fuoco.
Il progetto per la BBB viene presentato sulle pagine di *Domus* insieme al testo apodittico e in perfetto stile OMA di Alain Fouraux, collaboratore di Koolhaas, usato per presentare il progetto in Cina.

A Monolith in Beijing

by Matteo Poli

After the state television headquarters, Beijing Books Building is OMA's second large project in China. The bookstore building is located in the Cultural Square along Chang An, Beijing's east-west axis running between the Communist Party offices, the Central Bank, an undetermined number of New Economy offices, Tiananmen Square and the Forbidden City.
The building's 100,000 m^2 are organised around two large crossing cuts that carry the Cultural Square and Chang An's public space into the heart of the library. From here users have rapid access to the shop's eight floors, books, video sections and conference halls. The open central space is raised 6 metres above street level and is activated by the presence of a LED screen facing onto the square, bookstalls, reading corners and a host of other activities in its enclosures.
This project is the confirmation that OMA is moving with exuberant grace towards more and more formally unitarian but conceptually composed buildings. The stratification of different components within these buildings leads to (monolithic?) objects where it is no longer possible to understand specific qualities, but only the indisputable nature of an extraordinary focal power.
Alain Fouraux, who works for Koolhaas, presents the project for BBB in the pages of *Domus* with an apodictical and typical OMA text used to present the project in China.



1 Città Proibita / The Forbidden City
2 Piazza Tienanmen / Tiananmen Square
3 Museo della Rivoluzione Cinese / Museum of Chinese Revolution
4 Ministero della Polizia / Ministry of the Police
5 Corte Suprema / Supreme People's Court
6 Municipio / The People's Government of Beijing Municipality
7 Assemblea generale del Popolo / Great Hall of the People
8 Banca Centrale / Bank of China
9 Ministero delle Poste e Telecomunicazioni / Ministry of Post and Telecom
10 Beijing Books Building
11 Palazzo delle Culture Nazionali /Cultural Palace for Nationalities

**A lato, da sinistra a destra:
veduta dell'edificio esistente dal Culture Park, sempre molto animato.
I futuri fruitori della libreria.
Il fronte nord affaccia direttamente sul tessuto storico di Futong.**

**From left to right:
the existing building viewed from the Culture Park is always bustling.
The future 'users' of the building.
North side is directly facing with the Futong old townhouses.**

"Chang An, Pechino: lungo i dieci chilometri del viale più prestigioso della Cina tutte le principali realtà del paese esibiscono il loro status con maestosi e inquietanti monoliti. Nel 1998 la società Beijing Books Building aveva inaugurato un'immensa libreria di 50.000 metri quadri in una posizione eccezionale sul boulevard: all'imbocco della popolare strada commerciale Xi Dan, sul lato est della piazza della Cultura, di fronte alla Banca Centrale Cinese di I.M. Pei e solo a un centinaio di metri da Zhong Nan Hai, il primo quartier generale del presidente Mao. Cinque anni più tardi l'edificio è già vecchio: la Repubblica Popolare Cinese è cambiata e i monumenti che la rappresentano devono trasformarsi. Beijing Books Building vuole raddoppiare la superficie commerciale, aggiornandola ed espandendosi a nord.

L'architettura di Chang An è sorprendentemente omogenea: un rigido regolamento edilizio impone agli edifici un'altezza mai superiore ai palazzi del potere, vietando qualsiasi affaccio sui segreti del Paese. Il risultato è un melting-pot di palazzi ministeriali e enormi complessi sedi di imprese, ritmato in una serie di edifici compatti, bassi e profondi. Formalismo e simmetria sono caratteri costanti degli edifici, differenziati solo attraverso la declinazione del linguaggio architettonico, che riporta in chiave moderna lo stile classico cinese, con abbellimenti in stile russo, romano o modernista.

Dopo piazza Tienanmen, la piazza della Cultura lo spazio pubblico più ampio di Chang An. Gran parte della piazza è occupata da alberi e da una fitta rete di sentieri, che rendono difficile qualsiasi uso pubblico; a est e a nord s'innalza fino a un'altezza di sei metri, con la parte cieca rivolta alla città, eliminando qualsiasi possibilità di relazione con gli edifici adiacenti. Un paradiso per amanti o cuori solitari, ma una palude insidiosa per una città in fermento, dentro cui affonda tutta l'energia dell'intorno.

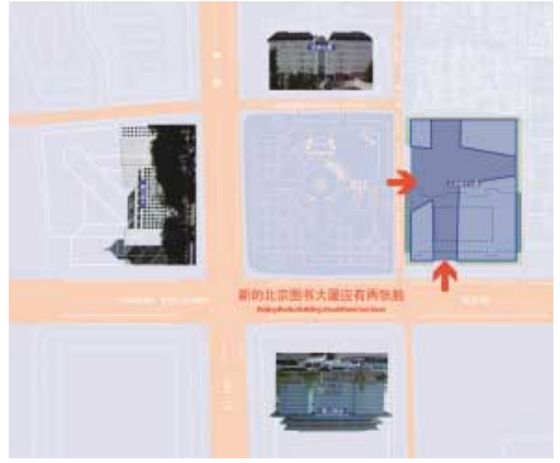
Il team di progetto ha iniziato a lavorare cercando di uscire dalla gabbia dell'ordinario, riempiendo tavole su tavole di proposte stravaganti. Tutte scomodamente fuori luogo, una volta verificate sul modello del contesto: questo non è un posto per bizzarrie illusionistiche, ma un luogo per pompose e formali icone architettoniche. Dopo una settimana le opzioni sono ridotte a

"On China's most prestigious boulevard, Beijing's Chang An, prominent players of China express their status in a ten kilometer long strip of mysterious stately monoliths. In 1998 Beijing Books Building opened the doors of a massive 50.000 m^2 bookshop on a dazzling spot of the boulevard at the entrance of the popular Xi Dan Shopping street, on the east side of the Cultural Square, facing I.M. Pei's Bank of China and only a few hundred meters west of Zhong Nan Hai, former operational headquarters of Chairman Mao. Five years later the building is outdated, China has moved on and the monuments that represent it have to morph along with it. Beijing Books Building wants to double its surface with an expansion on the adjacent plot and update its existing structure.

The architectural outcome of Chang An is surprisingly homogeneous: strict zoning regulations dictate the envelopes of its buildings never to be humiliatingly higher than important political neighbors, never to have views on what is not supposed to be seen. The result is a melting pot of official governmental palaces and fortresses of giant conglomerates and entrepreneurs, in a series of low, wide and deep monolithic buildings. Only distinguishing themselves by their architectural influences, sometimes contemporary interpretations of classical Chinese style, sometimes with Russian, Roman or Modernist touches, but always formal and symmetric.

After Tiananmen Square, the Cultural Square is the second largest along Chang An. Most of its surface is covered with a grid of vegetation and narrow uncomfortable paths that ban all public initiatives with large gatherings on its surface. To the east and north it slopes up to a height of six meters, turning its back to the city, making sure there is no interaction with adjacent buildings.

As usual the team starts with a relentless effort to rocket launch themselves into the orbit of the out of the ordinary. Filling up table after table with prototypes of the extravagant. Each and every one of them uncomfortably inappropriate for the site model, we soon get sick of the desire to do something strange. This is not a place for the illusionists of the weird, but a place for pompous architectural icons of formality. After a week we narrow down our options to a monumental Mexican cut table structure. A



Piazza della Cultura, quattro vicini per una sola piazza. Il committente, la Beijing Xinhua Books Co., è l'azienda leader dell'editoria non solo di Pechino, ma anche a livello nazionale. La costruzione del nuovo complesso si articolerà in due fasi, a partire dall'intervento sulla struttura esistente, per arrivare alla creazione di un nuovo landmark dell'industria editoriale di Pechino.

Culture Square, four faces for one square. Beijing Xinhua Books Co., Ltd. is the leading publishing company in Beijing and also renowned in the national publishing industry. The construction will proceed in two phases to expand from the existing building and result in a new landmark for the press and publishing industry of Beijing.

Il contesto eterogeneo degli edifici circostanti.

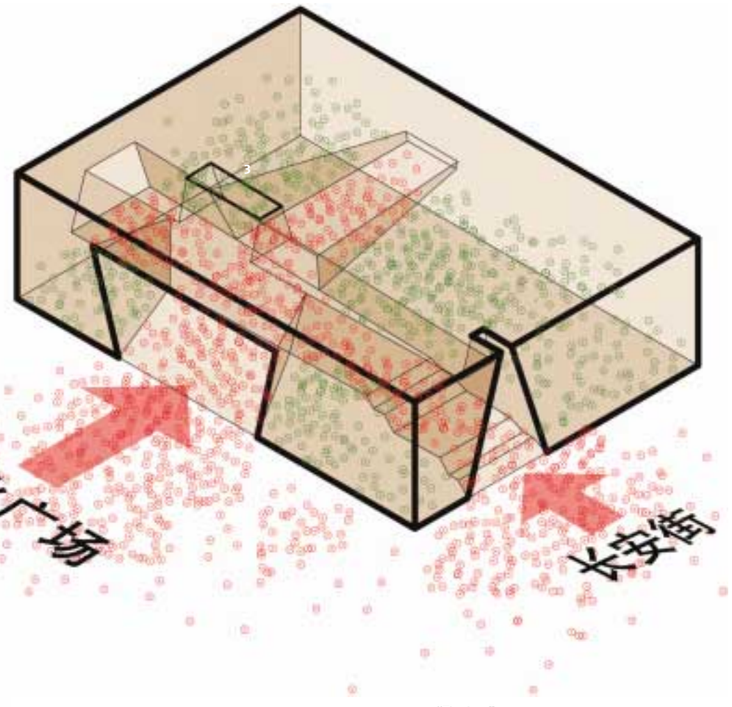
The heterogeneous context of the surroundings.

Libreria tradizionale / Conventional bookshop

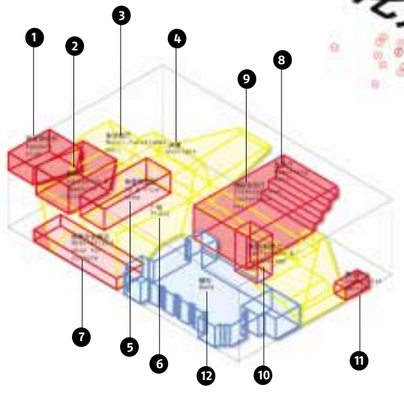
Beijing Books Building

La circolazione tradizionale e quella proposta per la nuova libreria.

Traditional circulation and the new one proposed for BBB.



1 club dei lettori / readers club
2 educazione e ricerca / education and research area
3 sala polivalente / multifunctional hall
4 presa di luce / skylight
5 area tv e film / tv and film area
6 piazza / plaza
7 negozio di articoli culturali / specialized shop for culture
8 sala stampa / reporting hall
9 sala conferenze / conference hall
10 sala esposizioni / exhibition hall
11 centro commerciale / commercial center
12 banca / bank



"The box":
accessi all'edificio attraverso i tagli, dalla Piazza della Cultura e Chang An.

"The box":
access to the building through the cross, from the Square of Culture and Chang An.

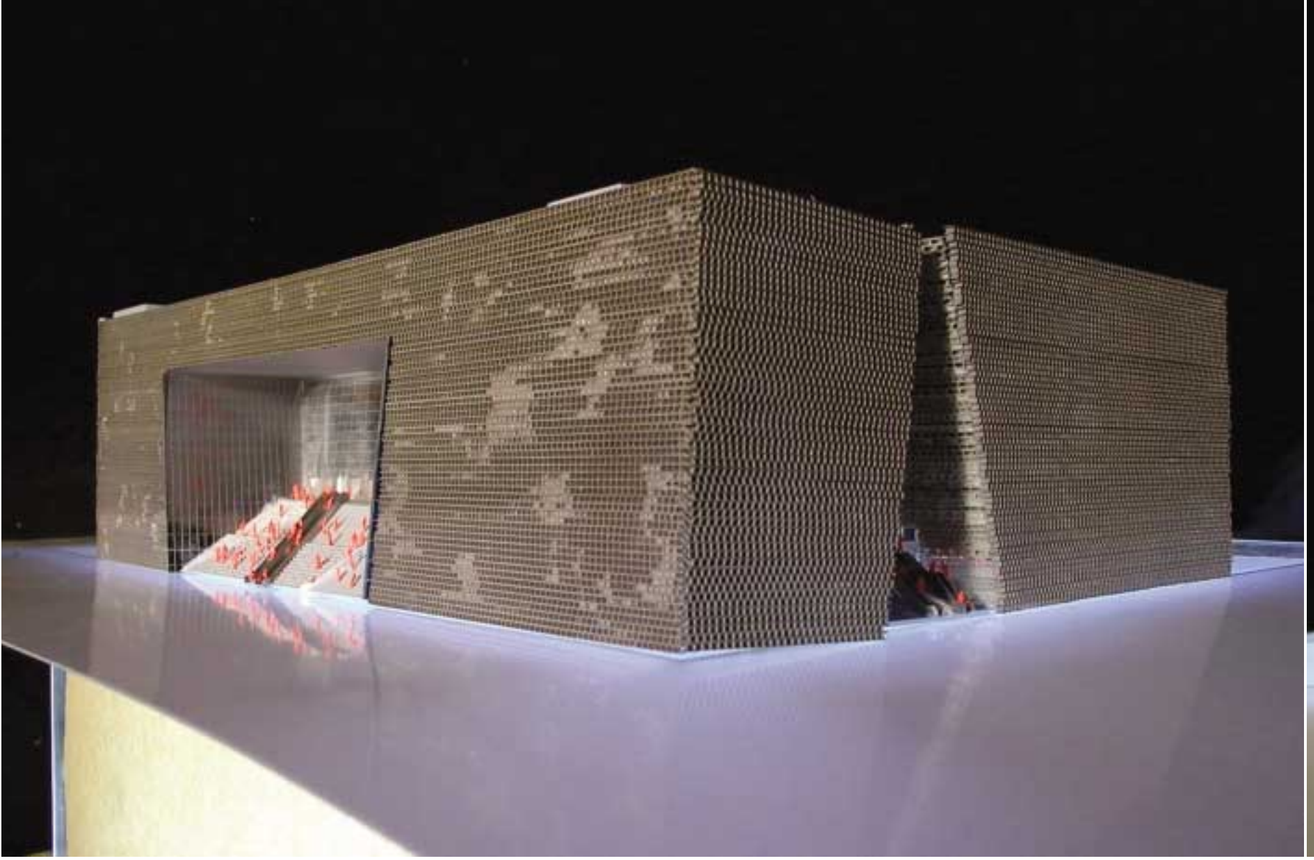
una struttura monumentale: un solido plinto nella parte inferiore e quattro pilastri sovradimensionati che reggono uno spesso solaio. Tutti i tagli vengono direzionati con sudamericana grazia: finalmente il modello si accompagna ai suoi vicini cinesi, russi, romani e modernisti.

Lo spazio cruciforme intagliato nel volume è formato dall'intersezione tra due assi: uno lungo, perpendicolare a Chang An e un altro, largo e corto, che parte dalla piazza della Cultura. Si viene a formare uno spazio coperto che, risucchiando la gente da Chang An, rivitalizza la piazza della Cultura. I tagli operati sull'edificio sono d'effetto e profondi, e sembrano autentici se comparati agli ampollosi e sovraccarichi ingressi degli edifici vicini, formati da strette porte girevoli dentro giganteschi portici di marmo. A una scala più piccola il vuoto cruciforme organizza l'edificio, distribuendo il flusso di persone verso le molteplici funzioni presenti in questa libreria di 100.000 metri quadri. La posizione centrale riduce al minimo la circolazione, alzando il

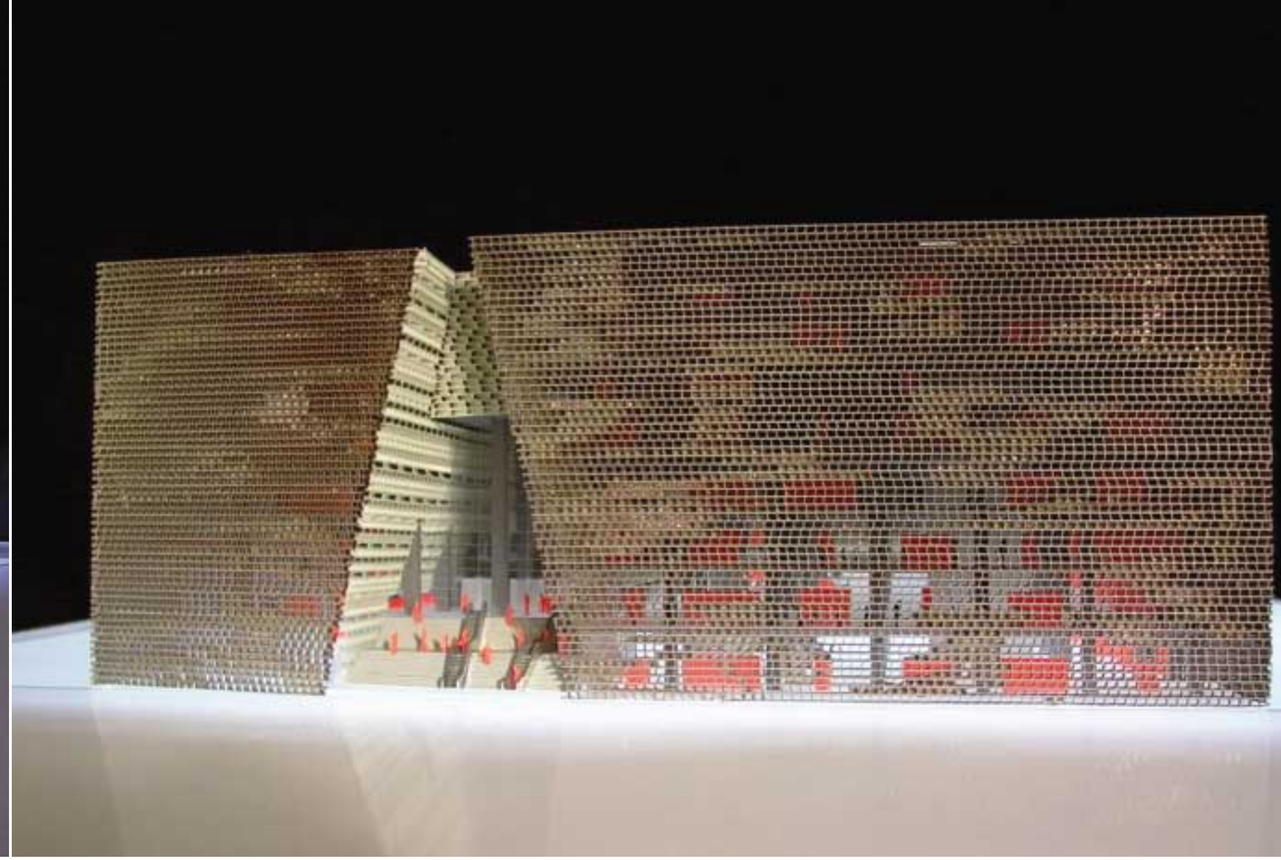
solid plinth on the bottom with four heavily over dimensioned legs that carry another thick plate at the top. All cuts slightly angled with South American sophistication, the model easily makes friends with its Chinese, Russian, Roman and Modernist neighbors.

The crucifix shaped residual space of the table is formed by the intersection of a long axis perpendicular to Chang An, and a wide but short axis from the Cultural Square. Sucking in people from Chang An, forming a living room to the cultural plaza that animates the square. Its cuts are deep and dramatic and seem authentic compared to the artificially articulated bombastic entrances of the surrounding structures.

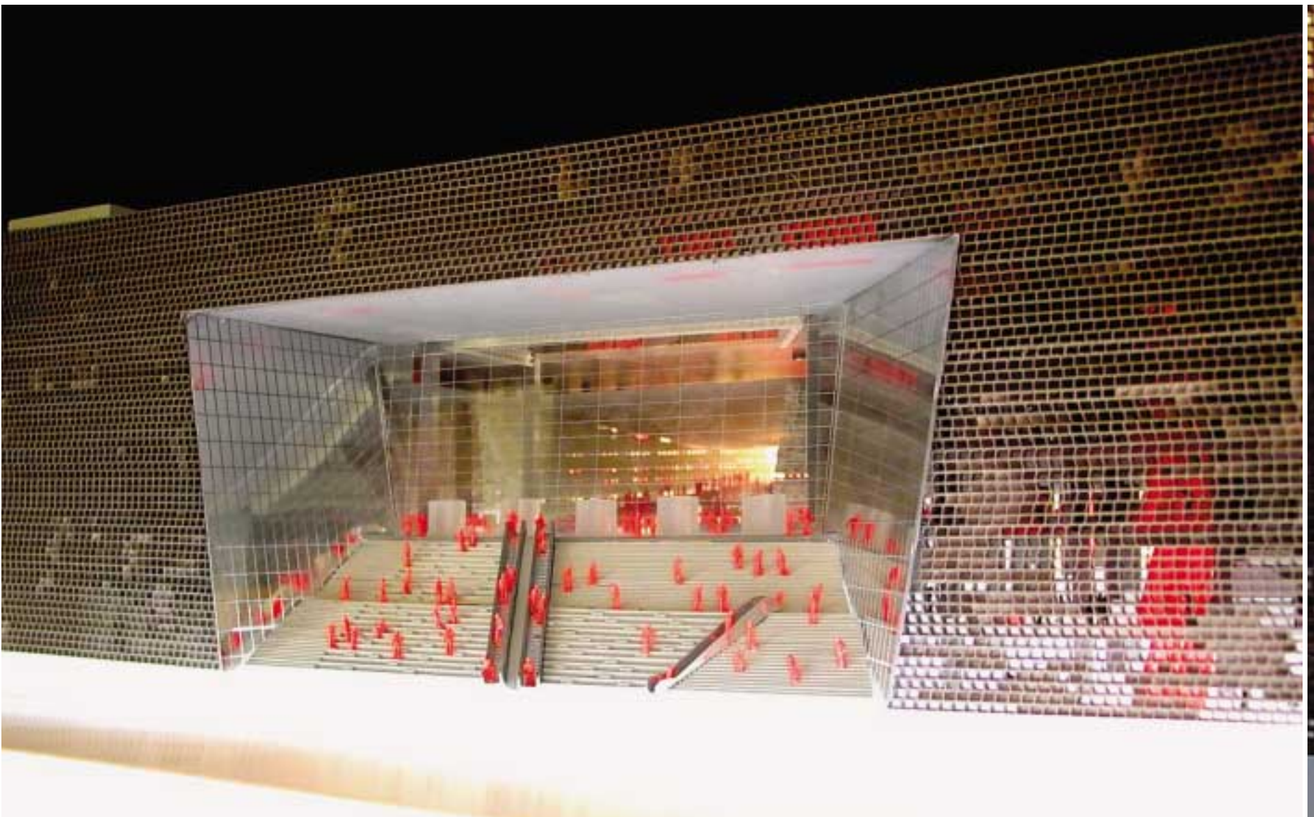
On a smaller scale the crucifix void works as an organizer. It ushers people from the logical center to the elaborate range of categories of program this 100.000 m^2 bookshop houses. Its central location reduces circulation distances to a minimum, raising the commercial value of the program in the periphery

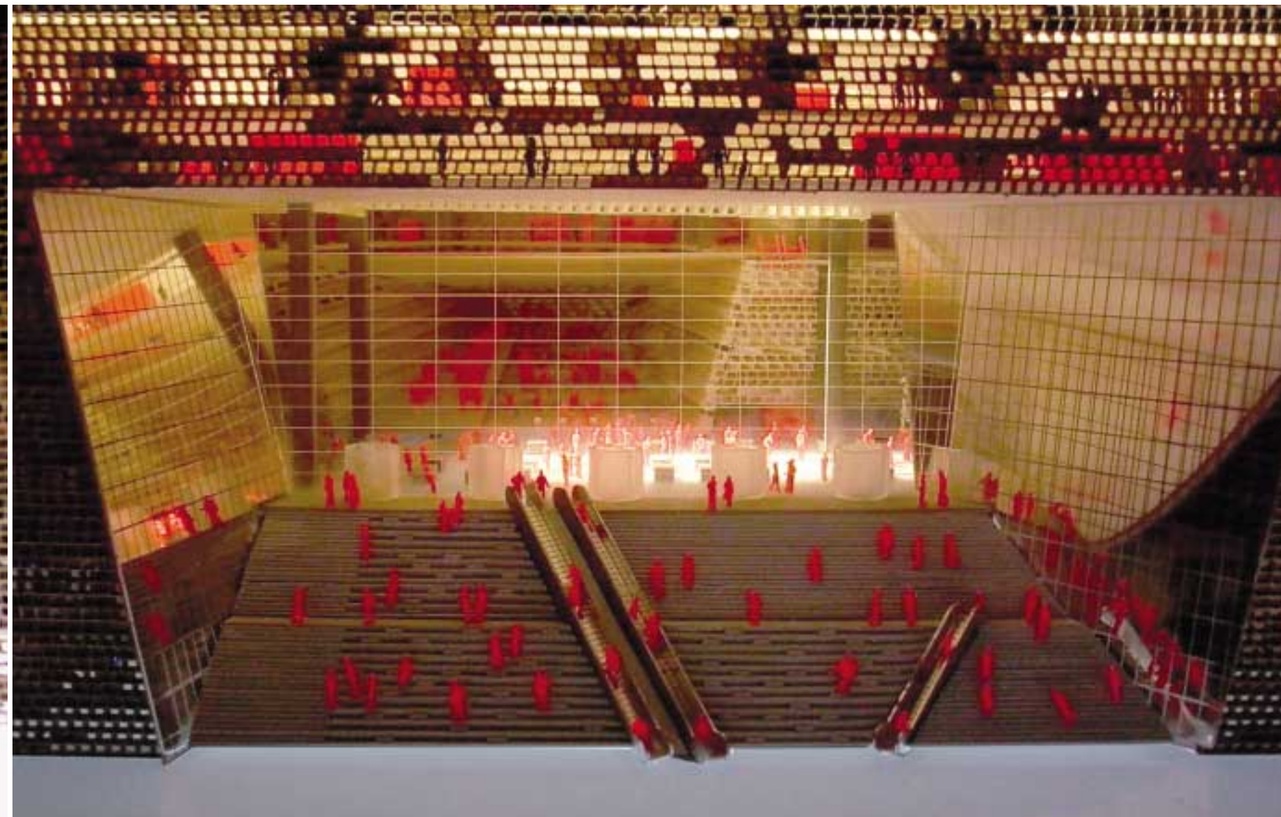


"...quasi tutti gli spazi commerciali sono ormai introversi e all'interno di scatole. Più grandi sono i negozi, più l'involucro nasconde le attività al suo interno..." (dalla relazione di concorso).



"... most shopping now is introverted; most shopping now is housed in boxes. The larger the store, the less its volume reveals about the existing events inside..." (from the competition text).





Sezione longitudinale / Longitudinal section

Sezione trasversale / Cross section

valore commerciale delle aree più periferiche dell'edificio. Nello spazio vuoto all'interno ci sono delle 'tasche' che contengono programmi specifici: il club dei lettori, una sala multifunzionale, spazi per video-proiezioni, sale riunioni, una sala conferenze e spazi espositivi. Questo enorme vuoto è come una cassa di risonanza per iniziative particolari, quali fiere di libri, promozioni, conferenze. La grande finestra sulla piazza della Cultura è uno schermo a LED trasparente per la piazza e per il vuoto a forma di croce.

Il primo sopralluogo è stato sorprendente: l'edificio attuale viene letteralmente invaso da migliaia di persone sedute, in piedi, sdraiate, addormentate, tutte con un libro in mano. La loro attrazione per la carta stampata è impressionante, la miglior pubblicità per la lettura mai vista; un evento da condividere con la città. Ma come realizzare un edificio trasparente che non si dissolva al sole come una medusa, nella prevedibile proliferazione di pilastri e solai? Un edificio trasparente che possa essere simbolo di cultura e

of the building. Along the void are pockets that contain event spaces: the readers club, multifunction hall, television and film area, reporting hall, conference hall and technology exhibition hall. The void itself is like an expansion barrel for initiatives, such as special book markets, signing sessions, promotions, and readings. The large window for the Cultural Square is made of embedded LED glass, a transparent media screen for both squares and the crucifix void.

Our first visit to the site revealed a pleasant surprise. The building is invaded by thousands of people sitting, standing, laying, sleeping, but all with books in their hands. Their fascination for printed matters seems unprecedented. A reading fest we have to share with the city. But how to make a transparent building that doesn't visually dissolve like a jellyfish into a predictable gathering of columns and floor slabs, a transparent building that can be a substantial icon of status and dignity, a true Chang An player?

Il taglio verso la piazza della Cultura / The cross arm toward the Culture Square

di dignità, che abbia un ruolo dominante a Chang An? Dopo innumerevoli studi il team ha deciso di avvolgere l'edificio con le librerie stesse: delle enormi e pesanti librerie, realizzate in resina e inserti in vetro. Dal basso e secondo alcune inclinazioni, l'edificio è un oggetto unico, solido, un traslucido monumento iconografico dall'aria misteriosa. Ma spostandosi, la facciata inizia ad aprirsi, fino a diventare completamente trasparente, mostrando il suo esercito di lettori profondamente concentrati.

Due mesi dopo aver vinto il concorso, il team di progettazione è tornato sul sito: come al solito la folla è assorta nella lettura, indifferente a ciò che succede attorno. Anche quando i flash documentano con invadenza questa sacralità del leggere, non c'è alcuna reazione.Questo progetto è stato concepito per un pubblico ideale, praticamente impossibile da scontentare, o piuttosto una tale indifferenza mortifica ogni sforzo architettonico relegandolo ai margini della futilità? ”

After an infinite session of studies we decided to wrap the building with bookshelves. Large heavy generous bookshelves, made of resin filled with crushed glass. From below and at certain angles the building seems completely solid, an iconographic monument with a mysterious translucent gloom. But as you move around it the façade opens up, until eventually looking straight at its elevation it's turned almost completely transparent, revealing its deeply concentrated army of readers.

Two months after winning the competition we go back to the shop: as usual we find the crowds absorbed by their readings, with no eye for anything going on around. Even when we blatantly flash our cameras to document their celebration of reading, there is no response. We wonder, are we working for an architect's wet dream audience, to whom it will be almost impossible to give a bad performance, or an audience so indifferent about their surroundings it degrades any architectural effort to the margins of insignificance? ”

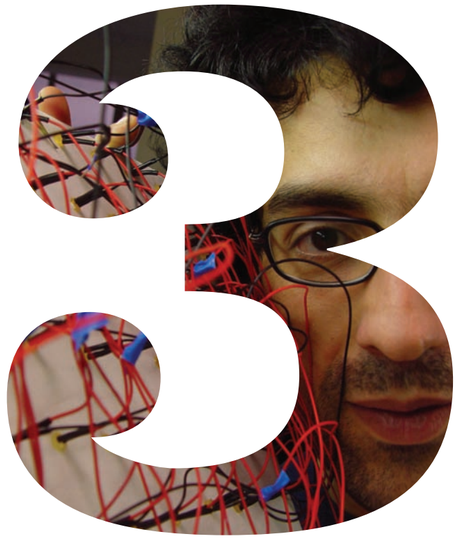
Le librerie diventano parte integrante della struttura della facciata.

Bookshelves function now as facade structure.

Progetto / Project: BBB, Beijing Books Building
Fase di progetto / Status: concorso / competition 2003
Sito / Site: Chang An Boulevard, Pechino / Beijing
Gruppo di progettazione / Design team: Rem Koolhaas, Ole Scheeren, Ellen van Loon, Fernando Donis, Alain Fouraux; con / with Georg Bucher, Selva Gurdogan, Oriol Hostench Ruiz, Michelle Liu, Jeff Ludlow, Nuno Rosado, Hiromasa Shirai, Sebastian Thomas, Gregers Thomsen, Camia Young
Architetto associato / Associate architect: Mada Spam, Shanghai
Strutture e impianti / Structural engineering and services: Arup
Committente / Client: Beijing Xinhua Books Co., Ltd
Programma / Programme: progettazione di un nuovo edificio a integrazione di una struttura esistente / A new building integrated by converting an existing structure.
Superficie totale / Total floor area: 100.000m² (parte ristrutturata/ converted part 52.000 m²; nuova costruzione / new construction 48.000 m²)

5 domande dal *mondo* degli oggetti

Corpi solidi, scrigni di simboli, soggetti di ossessioni ed affetti, gli oggetti prodotti dall'industrial design sono una famiglia numerosa e sparpagliata, difficile da controllare. Tra quelli presentati al Salone del Mobile di Milano, ne abbiamo selezionati alcuni, capaci di farci ragionare sul futuro del design



Cosa c'è dietro la grande macchina scenica del Salone del Mobile di Milano?
What happens behind the scenes at the great theatrical machine - The Milan Furniture Fair?

Il co-branding è una strategia o un espediente?
Co-branding: strategy or expedient?

Il modello 1:1 è ancora il cuore e il volano della progettazione?
Model 1:1 are the wheels of design still turned by the heart?

È davvero possibile opporsi alla contraffazione?
Can we really fight imitations?

5 questions from the objects *world*

Solid bodies storing symbols, the focus of obsession and affection, industrial design objects form a large and scattered family that is hard to control. We have selected a few of those presented at the Milan Furniture Fair to try to understand the future of design

Introduzione di/Introduction by
Marco Belpoliti

L'Italia ha ancora un primato nella produzione di oggetti di industrial design?
Is Italy still the leader in industrial design production?

Il potere degli oggetti

Gli oggetti non sono più oggetti, bensì soggetti. Da qualche tempo – cinque, dieci anni – abbiamo iniziato a conferire loro qualità che appartengono da migliaia d'anni agli esseri umani e, in subordine, agli animali, a quelli domestici in particolare. Le qualità che possiedono ora i nostri oggetti – rasoi, cinture, telefoni, personal computer, poltrone, automobili, ecc. – non sono tanto qualità materiche, bensì affettive. È come, se a forza di investire affettivamente gli oggetti che possediamo, secondo modi e tratti che a volte hanno incuriosito, o preoccupato, gli psicologi e gli psichiatri, le "cose" avessero cominciato a vivere una vita propria, a emanare affettività, come accade con i pupazzi, gli animali di pezza della nostra infanzia.

La prima qualità affettiva che gli oggetti – ma potremo continuare a chiamarli così? – è indicata da un termine anglosassone: *friendly*. Da quando le cose hanno cominciato ad arrotondarsi, verso la fine degli anni Ottanta, è iniziata l'era *friendly*. Di colpo tutto quello che era spigoloso, rigido, lineare, bello per l'occhio, ma fastidioso per la mano, ha iniziato a smussarsi, a diventare pastoso. Il molle è succeduto al duro, il rotondo al rettilineo. L'amichevolezza degli oggetti – ma questa traduzione di *friendly* non rende bene l'idea – era il sintomo di un nostro desiderio: che le cose si offrissero a noi, che fossero afferrabili in molti modi.

C'è un altro termine inglese che indica questa capacità: *affordance*. Uno studioso di percezione, James J. Gibson lo ha utilizzato alla fine degli anni Settanta per indicare il modo in cui ci rapportiamo con gli elementi: aria, acqua, terra, cioè con il nostro contesto naturale. La Natura, lo vogliamo o no, è ancora, nonostante tutto l'artificiale di cui ci siamo alimentati, la nostra base, il nostro substrato. Gibson ha scritto che l'acqua è "tuffabile", la terra "percorribile, l'aria "volabile". Alla stessa stregua una maniglia e "manigliabile", una poltrona "poltronabile", una cintura "cinturabile". Forse non tutti i designer conoscono le opere di Gibson. Tuttavia le sue tesi hanno influenzato direttamente e indirettamente le nostre idee riguardo agli oggetti; come spesso accade le idee migliori non hanno copyright.

C'è una terza qualità di cui si sono impossessati gli oggetti-soggetti: l'a-dimensionalità. Fino a qualche decennio fa noi trattavamo gli oggetti secondo la loro dimensione. Ovvero: le loro forme variavano a seconda che si trattasse di un vaso o di una casa, di una sedia o di un'automobile. Per quanto la progettazione delle cose fosse (e sia ancora) un fatto astratto, le dimensioni degli oggetti definivano, in un modo o nell'altro, la loro forma. Solo le avanguardie artistiche avevano rovesciato questo asserto e costretto in un letto di Procuste – quello dell'utopia – il mondo delle "cose". Ma le avanguardie hanno fallito nel loro sogno di palingenesi totale. E tuttavia oggi si è invece tornati a una forma di utopia: l'utopia del micro-macro. Un'automobile può essere simile a un rasoio e un telefono portatile assomigliare a un furgoncino. È che le cose non sono più cose, ma immagini. E le immagini si possono sempre immaginare. Di più: la progettazione con il computer ha trasformato la dimensione stessa degli oggetti: quelli da manipolare come quelli da abitare, quelli da stringere in mano come quelli da osservare da lontano. Gli oggetti sono equivalenti: la democrazia delle immagini. Progettare un museo è come progettare un aspirapolvere: le dimensioni non contano.

Gli oggetti non più oggetti ma i soggetti dei nostri discorsi, dei nostri desideri. Sono meno lontani da noi e noi meno lontani da loro. La soggettività è una qualità diffusa e omnicomprensiva. Gli oggetti parlano, ci rispondono. Per dirla con Neil Gershenfeld, il profeta del *Things That Think*, le "cose che pensano". Meglio: ci pensano. I nostri muri parlano; le tappezzerie, come in un racconto di fantascienza, sono interattive. È il loro modo di essere affettuose. Come dice l'etimo della parola: *afficere*: "influire, far impressione su qualcuno". Gli oggetti sono dei soggetti: vanno verso il fare: *ad facere*. Non è affascinante? *Marco Belpoliti*

The power of objects

Objects have stopped being objects and have become subjects. Some time ago – five or ten years – we started to attribute them with qualities that have for thousands of years been peculiar to human beings and, subordinately, to animals, pets in particular. The qualities now possessed by our objects – razors, belts, telephones, personal computers, armchairs, cars, etc. – are not material, they are emotional. It is as if, after having invested so many emotions in the objects we possess, and in ways that have sometimes aroused the interest, or concern, of psychologists and psychiatrists, "things" have taken on a life of their own. They have begun to give us affection, as happened with the cuddly toys of our infancy.

The first emotional quality possessed by objects – can we still call them that? – is described with the Anglo-Saxon word 'friendly'. Things started to become rounded in the late 1980s, marking the beginning of the friendly era. Suddenly, everything that was angular, rigid, linear and pleasing to the eye but awkward in the hand started to become blunter and softer. Soft succeeded hard and round succeeded straight. The 'friendliness' of objects was a symptom of one of our own desires that things offer themselves up to us and be grasped in many ways.

There is another English word that indicates this capacity: affordance. An expert in perception, James J. Gibson, used this term in the late 1970s to indicate the way we relate to the elements: air, water and earth, i.e. our natural context. Whether we like it or not, nature is still our base, our substratum, despite all the artificial things we nourish ourselves with. Gibson wrote that water is "diveable", the earth "travelable", the air "flyable". Similarly, a handle is "handleable", a chair "chairable" and a belt "beltable". Not all designers may be familiar with the work of Gibson. Nonetheless, his theories have, directly and indirectly, influenced our ideas regarding objects. As is often the case, the best ideas have no copyright.

There is a third quality that objects-subjects have appropriated: non-dimensionality. Until a few decades ago, we treated objects according to their dimensions. That is to say, the form varied depending on whether it was a vase or a house, a chair or a car. However, the design of things was (and still is) abstract; the dimensions of objects, in one way or another, decided what form they would have. Only the avant-garde artists reversed this assertion and forced the universe of "things" to lie on Procrustes' bed – that of Utopia. The avant-garde types, however, failed in their dream for total rebirth. Today, we have returned to a sort of Utopia: the Utopia of the micro-macro. A car can be like a razor and a mobile phone can resemble a van. Things are no longer things, but images and images can always be imagined. Indeed, computer-aided design has transformed the very dimension of objects: those to be manipulated and those to be lived in, those to be held in your hand and those to be observed from afar.

Objects are equal; they are democratic images. Designing a museum is like designing a vacuum cleaner: size does not matter. Objects have stopped being objects and become the subjects of our conversations, our desires. They are less distant from us and we are less distant from them. Subjectivity is a widespread and all-inclusive trait. Objects speak and they answer us. In the words of Neil Gershenfeld, the prophet of Things That Think, our walls speak. The wallpaper is interactive as if we were in a science fiction novel. It is their way of being affectionate. As the etymon of the word *afficere* says: "to influence, to make an impression on someone". Objects are subjects; they are moving towards doing: *ad facere*. Is it not fascinating? *Marco Belpoliti*

1.

Il modello 1:1 è ancora il cuore e il volano della progettazione?

Model 1:1 are the wheels of design still turned by the heart?

Konstantin Grcic e la sua nuova seduta per Moroso (che verrà presentata in *Domus 870*). Tutto il lavoro di verifica, adattamento, correzione del progetto è avvenuto attorno ai prototipi in scala 1:1

Konstantin Grcic and his new type of chair for Moroso (which will be presented in *Domus 870*). All the project verifications, modifications and corrections were made using scale 1:1 prototypes

Sperimentazione sul tema della sedia e dell'imbottito nello studio di Konstantin Grcic: uno speciale sandwich di polietilene accoppiato con tessuti elastici è termoformato e saldato adattando tecnologie in genere usate per attrezzature sportive

An experiment on the theme of sitting in the studio of Konstantin Grcic. Padding: Polyethylene combined with elastic material is heat-formed and welded from a technique used to make sporting equipment

2.
Il co-branding è una strategia o un espediente?

Co-branding: strategy or expedient?

Stefano Giovannoni, progettista per Alessi e Fiat, ci racconta dei rischi e delle potenzialità di un progetto destinato a due marchi
Stefano Giovannoni, a designer for Alessi and Fiat, explains the risks and potential of a dual-brand project

Intervista di/Interview by
Elisa Massoni
Domus Academy

Come è nata la collaborazione fra Fiat e Alessi?
È nata dall'interesse del nuovo management Fiat per il mondo del design. Fiat riconosce oggi un proprio ruolo all'interno di quell'Italian style che all'estero tutti ci invidiano, ma che non è mai stato sufficientemente valorizzato dalle grandi aziende italiane e dalla nostra cultura istituzionale. La collaborazione con Fiat, in particolare, si inserisce in un programma di licensing in cui Alessi ha già sviluppato una serie di prodotti che esulano dal proprio contesto: il bagno, il telefono, gli orologi etc.

C'è oggi un maggiore interesse per il design da parte delle grandi aziende internazionali?
Si, in questo particolare momento di crisi dei mercati, il design viene visto come lo strumento che permette di differenziare le categorie di prodotto, sia per target di consumatore che per target di prezzo.
Prendiamo come esempio le prossime generazioni di cellulare (ma anche di macchine fotografiche e di orologi), che seguiranno quattro differenti linee di prodotto: business, elegante manageriale; family, entry level più economico; fashion, più sofisticato nell'immagine ed high tech, dove vengono sperimentati nuove tecnologie ad alto contenuto innovativo.
Questa specializzazione richiede l'intervento del designer per conferire al prodotto un'immagine specifica, corrispondente a queste categorie.
Il design è l'elemento capace di produrre un valore aggiunto basato sull'identità, la qualità e la differenza.

All'esterno, l'intervento di make up è centrato sull'uso dei colori e delle mascherature. La superficie vetrata sul montante posteriore (terza luce) è colorata come la carrozzeria. L'antenna contiene una luce al suo interno (in alto).
Modanature delle portiere, codolini passaruota, mascherina anteriore, coppe ruota, paraurti: il nuovo disegno definisce il carattere dell'autovettura

Exterior: below, the rear side windows in coloured glass and use of colors and masking on the doors, rims, hubcaps, and bumper enhance the car's overall.
Above, mounted aerial equipped with light

Com'è la Panda Alessi? È corretto dire che è il frutto di un restyling?
Il progetto Panda Alessi è un'operazione di make-up basata su un intervento cromatico dal forte impatto comunicativo, pur mantenendo un sostanziale rispetto per il disegno della vettura di base.
Ho invece progettato ad hoc alcuni elementi che nascevano da necessità di tipo funzionale. Fra questi vorrei ricordare, all'esterno dell'auto, l'antennina luminosa, i cerchioni dall'immagine nuova (e al tempo stesso storica) e la terza luce in vetro trasparente colorato. All'interno dell'auto ho progettato il parasole, che diventa una sorta di lavagnetta-memorandum specchiata, il tunnel nella zona anteriore che include un porta cd che si apre a fisarmonica, la grafica della strumentazione ed un cargo-box che permette, abbassando i sedili posteriori, di ottenere un unico grande piano portabagagli.

Sembra che si stia assistendo a una brand extension, ossia un'estensione del marchio. È Alessi che vuole allargarsi al car design o è Fiat interessata alla collaborazione con Alessi?
Il sogno di Alberto Alessi ed anche del sottoscritto è di poter progettare un'automobile ex-novo!
Con questa collaborazione cominciamo ad avvicinarci all'argomento.
Naturalmente da parte di Alessi c'è molto interesse per il mondo dell'auto. Un interesse ricambiato dal management Fiat, che sceglie di puntare sulla centralità del design e del Made in Italy come comuni valori culturali.
Come si potrebbe descrivere il suo apporto progettuale? È coerente con la sua idea di "design democratico"?
Penso che ogni progetto abbia una propria identità, per questa ragione non ho voluto intervenire sullo stile senza che ce ne fosse un reale bisogno.
Ho preferito lavorare da un lato sulla comunicazione attraverso nuovi colori e materiali, caratterizzando il progetto con un'immagine nuova e colorata, dall'altro sulla funzionalità dei dettagli con idee nuove e divertenti, per dare originalità al prodotto. L'obiettivo è di sensibilizzare un pubblico giovane, soprattutto quel pubblico femminile che era un'utenza minoritaria nel caso della vecchia gloriosa Panda.
Un'operazione che dovrebbe avere un seguito nel disegno degli accessori da usare all'interno e all'esterno dell'automobile.
Qual è il destino della Panda Alessi?
È una show car che, ci auguriamo, raccoglierà abbastanza consensi per diventare un prodotto.

How did the collaboration between Fiat and Alessi start?
The operation started from the interest shown by the new Fiat management in the design world. Fiat today recognises that it has a role to play within that Italian style which everyone abroad envies, but which has never been sufficiently appreciated by big Italian corporations and by our institutional culture. The collaboration with Fiat, in particular, fits into a licensing programme where Alessi has developed a series of important products that reach beyond its own production sphere: bathrooms, telephones, watches, etc.

Do you feel there is a greater interest today in design by the big international corporations?
Yes, at this particular time of market crisis design can be used as a means of differentiating one's product categories, as regards both consumer and price targets.
Take for example the next generation of mobile phones (but also cameras and watches) which follow four different product lines: business, elegant managerial; family, on a more affordable entry level; fashion, more sophisticated in their image; and high tech, where innovative technologies are tested. This specialisation requires the designer's aid to give the product a specific image to match the categories mentioned. So design helps produce added value based on identity, quality and difference.

What is the Panda Alessi like? Is it correct to say that it is the result of a restyling?
The Panda Alessi project is based on the action of colour and a sharp communicative impact, while maintaining a substantial respect for the inherent design of the car.
I have instead designed ad hoc those elements based on innovative ideas which often arise from functional necessities. Among these I would like to mention, as regards the car's exterior, are the luminous aerial; the wheel rims with their new yet retro image; and the third light in coloured transparent glass. For the interior, the sunshade becomes a sort of mirrored mini-blackboard-memorandum; in between the front seats there is a removable storage box for CDs; the dashboard graphics have been redesigned; and by lowering the rear seats one can obtain a larger space to store luggage.

We seem to be witnessing a brand extension. Is it Alessi that wants to embrace car design or is Fiat the one who is interested in teaming up?
Alberto Alessi's dream and mine as well would be to design a car from scratch! With this collaboration we are getting closer to that goal. Naturally there is a great deal of interest on Alessi's part in the car world. An interest reciprocated by Fiat management, who choose to concentrate on the centrality of design and on the Made in Italy label as common cultural values.

How do you describe your design contribution in this case? Can it be placed in the context of your idea of 'democratic design'?
I think every design has its own identity, and so I didn't want to alter style unless there was a real need to do it. I preferred on the one hand to work on communication through new colours and materials, characterising the design with a youthful, fresh and colourful image; and on the other, on the functionality of details with new and amusing ideas to lend originality to the product. The goal is to attract a young public, especially the female public who were in the minority in the case of the glorious old Panda. This should be followed up by a project to design accessories for use both inside and outside the car.

What is the Panda Alessi's destiny?
It is a show car which, we hope, will be greeted with enough support to become a product.

Per l'interno, il progetto individua alcuni spunti funzionali per migliorare l'abitabilità dell'autovettura: il copri tunnel contiene un porta-CD e un alloggiamento per il cellulare, i parasole a specchio funzionano da lavagna, un sistema di livellamento dei piani del baule articola l'organizzazione dello spazio interno

Interior: removable CD storage case with holder for mobile phone and cups, redesigned dashboard and controls, and adaptable trunk make the inside very user friendly

3.
Cosa c'è dietro la grande macchina scenica del Salone del Mobile di Milano?

What happens behind the scenes at the great theatrical machine - The Milan Furniture Fair?

Stefano Mirti racconta le fasi di preparazione di un allestimento alla Triennale di Milano

Stefano Mirti describes the preparations for a design exhibition at the Milan Triennale

Fotografia di/Photography by **Ivan Gasparini, Walter Aprile**

Diario di bordo

Le note che seguono sono frammenti del diario di lavoro tenuto nel corso degli ultimi mesi. "This is Today. L'invasione degli ultracorpi interattivi", ovvero planare su Milano, Fuori Salone 2004, con un allestimento contenente 20 prototipi interattivi funzionanti + comunicazione del tutto
Un viaggio in una galassia sconosciuta, tenuta insieme da regole invisibili. Dalla città al cucchiaio. O meglio, dal cucchiaio al WTO.

(20-10-03) …laddove arte, design, fashion e quant'altro si fondono in un felice e quasi sempre sorprendente risultato… La recensione sul Fuori Salone 2003, letta l'altro giorno via Google, continua a rimbombarmi nella testa. …fondere in un felice e sorprendente risultato l'arte, il design, il fashion e il quant'altro. Confido molto nel quant'altro.

(14-12-03) Dario B. se ne esce con questo progetto della carta da parati interattiva. Potenzialmente è una bomba. Sotto forma di carta da parati. Fiducia. Nel frattempo, recuperato il libro: *Milan since the miracle*. Grande quantità di informazioni curiose. Perché la Brianza è (o forse era) il centro di tutto il product design italiano? Perché quando si costruisce il Palazzo Reale di Monza (tra il 1780 e il 1848) si generano più di 700 stanze da arredare in maniera diversa. Hai capito? Un albero genealogico che parte da Carlo Alberto di S. per finire a Karim R.

(14-03-04) Nel frattempo ogni sera scendo nel laboratorio di elettronica a verificare i progressi della carta da parati interattiva. Faccio finta di niente e chiedo come procede, se la striscia barometro funziona, se il sistema della grafite conduttiva è stato finalmente prototipizzato. Le resistenze? Tutto ok?

(19-10-03) Incontro a Milano con mr vW, che da qui in poi sarà la nostra guida di riferimento per questo viaggio all'interno del mondo del salone. Su Milano, soprattutto se si tratta della prima volta, non si può andare piccoli.
Ci sono 100 manifestazioni, 200, 250 manifestazioni. C'è un mare di roba.
Se si va con un allestimento piccolo è come non andare.
Se non c'è la propensione per il rischio, allora è meglio stare a casa.
(vW-thinking, frammento n. 005)

(23-10-03) Esco da uno di questi incontri con mr vW. Tutte le cose che dice hanno senso compiuto. Però c'è questo dettaglio che vanno contro qualsiasi cosa uno possa avere imparato in una scuola di design. Chennesò, quelle robe tipo less is more, la forma segue la funzione, l'intelligenza tecnologica. Qui no. Qui, Form follows location. ???

(22-12-03) Partite da un exhibition design forte. Un progetto di impatto. Arrivi, entri e ti sembra tutto bellissimo. Da lì in poi andate in discesa (von Wedel dixit).

(22-12-03) L'exhibition design non serve a un assolutissimo cazzo. Sono soldi buttati nel gabinetto. Lavorate sui singoli progetti. I progetti devono diventare scenografia, devono definire il tutto. (Zanini dixit).

(21-01-04) Incontro M.C.T in un bar di periferia. Sa tutto sul salone, sul fuori salone, sui pr. Partono le prime bordate. Mr vW ha un suo punto di vista specifico che deriva da una lunghissima esperienza nelle pr. Nelle cose che afferma c'è una buona parte di verità, ma anche una serie di distorsioni legate al suo mestiere. Pensando a questi ultimi anni, ho sempre cercato di scoprire le cose a partire dal punto di vista del contenuto, della qualità del progetto. Non è così vero che la location sia fondamentale. Il centro di tutto è la qualità del progetto, a prescindere dall'evento eclatante, dal party affollatissimo (M.C.T parte 1).

(14-11-03) Nuovo incontro con mr vW. I punti fissi sono i negozi e le aziende che tirano il carretto per tutti quanti gli altri. La B&B, la Cappellini, la Driade, la Boffi, Moroso…Tutti quelli che o per dimensione, ma soprattutto per immagine e per comunicazione per il tipo di prodotto che fanno, per l'innovazione che portano avanti, sono trainanti per tutti. Da lì avvengono una serie di connection che esistono vuoi per amicizia, vuoi per interesse… (vW-thinking, frammento n. 044)

(14-11-03) …spesso per amicizia… Tutto funziona intorno a questo doppio concetto. Amicizia e interesse. Che si sovrappongono, mescolano, stemperano. Esistono una serie di informazioni da cui non si può prescindere. Se non hai accesso a queste informazioni sei fottuto. È come giocare al Monopoli con una mappa che cambia di minuto in minuto. Alcuni giocatori sono in grado di modificare la mappa a loro piacimento. Altri giocatori non possono modificare la mappa, ma vedono le trasformazioni in corso. Altri giocatori ancora credono di giocare su una mappa, ma orribilmente questa è cambiata e nessuno li ha avvisati.

(22-10-03) Percentuali di come si costruisce il successo: due cose importanti: contenuto e location. Contenuto = 50%. Location = 50% Se hai questo tutto il resto viene di conseguenza (vW-thinking, frammento n. 014)

(23-10-03) Francesca P. conferma questa storia della centralità della location. Vengono fuori storie agghiaccianti. Quell'anno in cui V***a venne al Salone. Doveva essere il botto. Prodotti perfetti, un allestimento che così bello non si era mai visto. Il luogo scelto xyz era teoricamente perfetto. Però, in pratica, non lo era. Non ci andò nessuno. Mr. R**f si innervosì a morte. Tutti licenziati. Mmmmmmmmmhhhhhhh.

(14-11-03) Le nostre possibili location sono date. Opzione uno è in Triennale. Opzione due è all'autolavaggio su viale Crispi angolo Bastioni di Porta Volta. Oppure affittare un tendone da circo e mettersi di fronte a dove si mette Cappellini. Qualsiasi altra opzione è scartata. Superstudio senza Cappellini è come una torta sacher senza cioccolato.

(5-03-04) Ma perché non fanno un borsino degli spazi? Come fosse una sala corse, con le quote che cambiano di minuto in minuto. Location pubbliche, privati. Con un led che si sposta per la mappa di Milano dandoci le ultime notizie dal fronte Cappellini. Dove va Giulio? A un certo punto sembra che affittino un piano intero del Pirellone. Disastro. Mica possiamo montare una tenda da circo al piano di sotto. Il tutto diventa lievemente affaticante. E se poi Giulio a 'sto salone non ci viene?

(23-11-03) L'ufficio stampa è ininfluente. L'ufficio stampa è quella cosa che ti aiuta a massimizzare il risultato. (Rudi-thinking, frammento n. 027)

(16-01-04) Mappa mentale del già visto (ci frusta via email il Malossi…) Bel concetto. Unico punto di difficoltà è che bisogna lavorare sulle mappe mentali del già visto però riferite all'anno che viene. Ci gira una citazione da pelle d'oca: Everything is manipulation. Sometime it is positive. (Joseph Beuys)

(05-03-04) Chiacchierando con mr vW inizio a capire che il Salone + Fuori Salone è il luogo più caotico dell'universo. Che se sei un'azienda straniera non c'è verso, devi affidarti a dei locali. Tutti i peggio stereotipi sull'Italia concentrati in una settimana di primavera. Eppure alla fine tutto torna e il risultato è una cosa che non c'è da nessun altra parte del mondo. Interessante. Sarebbe bello chiedere cosa ne pensano gli stranieri…

(23-1-04) Mr vW è partito da questo punto chiaro e preciso: l'ufficio stampa è ininfluente. Dopodiché ha dato ordine a Cristina C. (uno dei pilastri del suo ufficio) di seguirci passo passo in ogni frammento legato al progetto di comunicazione. Per essere un elemento ininfluente siamo blindati. Il piano di comunicazione ha la complessità dello sbarco degli Alleati in Normandia. Affascinante. Miss Cristina è un angelo assoluto. Senza di lei potremmo andare tutti a casa.

(9-04-04) È come se fosse una matrioska. Si stanno mettendo a punto venti prototipi. Prendiamone uno a caso. La carta da parati interattiva. Un lavoro sterminato. Buzzini è da settimane che gira come una trottola. A trovare gli sponsor + partner. Nel laboratorio di elettronica a fare funzionare le varie componenti. Contattando un graphic designer che gli disegni le varie fantasie. Un lavoro incredibile. Che però è un frammento all'interno della bambola 'allestimento'. Che a sua volta viene infilata nella bambola un poco più grande 'Triennale'. Che viene poi messa nella bambola successiva: strategia di comunicazione, e così via. Davanti a noi sul tavolo abbiamo centinaia di bambole.

Alcune piccole (i vari progetti), altre più grandi (le possibili idee di allestimento), altre ancora più grandi (le possibili location), poi così a proseguire. I comunicati stampa, le relazioni istituzionali…

(27-12-03) *I Commentari alla Società dello Spettacolo* di Guy D. sono diventati il mio libro da capezzale. Qualsiasi cosa succede nel procedere del lavoro, Guy D. aveva già previsto tutto. Qualsiasi passaggio agghiacciante e/o allucinante, lui lo aveva già capito.

(11-02-03) Non sono solo prodotti giusti. Il prodotto giusto non esiste. Un contenuto forte è un ragionevole mix tra contenuto e allestimento. Allestimento = divertimento. Negli ultimi anni possiamo dire che l'allestimento rispetto ai contenuti ha preso una strada in cui tende a prevalere. È un fenomeno interessante, però senza dubbio si tratta di una strada rischiosa. (vW-thinking, frammento n. 022)

(28-01-04) *The Art of Looking Sideways* (Alan F. per Phaidon). Libro sempre utile nei momenti difficili. By the way a game, according to the celebrated formulation by Wittgenstein, consists of the rules by which it is played. So if you want to win – make up the rules.
- Mies van der Rohe: Less is More - Frank Lloyd Wright: Less is only more when more is no good - Robert Venturi: Less is a bore - Gianfranco Ferrè: For me, more is more - Theo Crosby: Less is less - Ettore Sottsass: I'm for maximalism, minimalism is very protestant - William Shakespeare: More matter with less art. E noi, stabilita questa mappa, dove ci posizioniamo?

(14-02-04) I soldi veri girano nel salone, in Fiera. Però, il salone della Fiera necessita del Fuori Salone. E viceversa. Sono due pezzi complementari. (vW-thinking, frammento n. 041)

(05-03-04) Immagine = comunicazione

(12-02-04) Sicuramente in giro c'è poca voglia di rischiare, perché chi sbaglia paga. Questa cosa del rischiare è un grosso punto di domanda. In un sistema in cui nessuno rischia, il declino è garantito. Per certo, osservando in giro c'è un forte appiattimento. Voi dovete rischiare. È l'unica possibilità. (vW-thinking, frammento n. 114)

(25-10-03) Essere -> Avere -> Apparire -> Non essere (il Debord-thinking concentrato in una riga)

(14-02-04) Il vero business è nel salone. Il Fuori Salone è un fenomeno di costume. Il salone è una cosa unica. Non esiste da nessuna altra parte al mondo. Innanzitutto è democratico. Con la valvola del Fuori Salone è aperto a tutti. Ai grandi nomi, ma anche agli sconosciuti. Questa cosa non succede in nessun altro caso simile. Il salone però ha un decimo degli spazi della moda. Non ha spazio sulla Rai, non ha spazio su Mediaset. C'è un grande pubblico ma non ci sono le star, i calciatori, le ballerine. Anche sui quotidiani, rispetto alla moda non ha praticamente alcuno spazio. (vW-thinking, frammento n. 075)

(30-03-04) Una volta mi ero segnato questa frase di Robert P., quello dello zen & la motocicletta: Vedere non è credere. Credere è vedere. C'era anche un qualcun altro che aveva detto: non vediamo quello che vediamo, ma vediamo quello che vogliamo vedere (chissà chi era?)

(10-03-04) La carta da parati procede. Funziona (che è già un miracolo), è bella, dopo l'elettronica si sta mettendo a punto la fantasia. L'intellectual property è stata risolta (credo e/o spero), fatte le foto, descritto il progetto… …siamo praticamente già in Triennale… Ultima citazione, poi si va a nanna… …'good design is good business, but good business may not always be good design' (di nuovo non mi ricordo da dove l'avevo presa).

Queste note sono scritte durante il lavoro. Il risultato finale non è ancora sotto i nostri occhi. Se siete curiosi di che cosa verrà fuori, venite in Triennale, dal 14 al 19 aprile 2004: This is Today. L'invasione degli ultracorpi interattivi. Il resto del diario lo trovate invece andando su http://stefistefi.ilcannocchiale.it

Ship's log

The notes that follow are fragments of a work diary, "This is Today. L'invasione degli ultracorpi interattivi", kept over the last few months. In other words landing in Milan, Fuori Salone 2004, with an installation made up of 20 interactive functioning prototypes and pieces.
A journey through an unknown galaxy held together by invisible rules. From the city to the teaspoon, or better still, from the teaspoon to the WTO.

(20-10-03) …where art, design, fashion and all the rest melt into a happy and almost always surprising result… The review of the Fuori Salone 2003 read the other day via Google, continues to go round my head…melt in a happy and surprising result art, design, fashion and all the rest. I have great faith in all the rest.

(14-12-03) Dario Buzzini comes out with this design for interactive wallpaper. It's potentially a bomb. In the form of wallpaper. Confidence. In the meantime got hold of the book: Milan since the miracle. A lot of interesting information. Why is (or maybe was) Brianza the centre for all Italian product design? Because when the Palazzo Reale was built in Monza (between 1780 and 1848) it meant over 700 rooms had to be furnished in different ways. Got it? A family tree that starts with Carlo Alberto S. and finishes with Karim R

(14-03-04) In the meantime every evening I go down into the electronic workshop to see how the interactive wallpaper is coming along. I feign nonchalance and ask how it's going, if the barometer strip works, if the conductive graphite system has finally been prototyped. The resistances? Everything ok?

(19-10-03) Meeting in Milan with Mr. vW, who from now on will be our guiding reference for this journey into the world of the salone. With Milan, especially if it's the first time, you can't go small. There are 100 events, 200, 250 events. There's loads of stuff. If you go with a small presentation it's better to not go at all. If you don't have a disposition for taking risks, it's better to stay at home (vW-thinking, fragment n. 005)

(23-10-03) I come out of one of these meetings with Mr. vW. Everything he says makes sense. But there's this detail that goes against anything you could have ever learned at design school. I don't know, those things like less is more, form follows function, technological intelligence. Here no. Here, Form follows location???

(22-12-03) Start with a strong exhibition design. A design with impact. You get there, go in and it all looks great. From then on it's all downhill(von Wedel dixit).

(22-12-03) Exhibition design is completely useless. It's just money down the drain. Work on the individual projects. The projects have to become the presentation, they have to define everything. (Zanini dixit).

(21-01-04) Meet M.C.T in a bar on the edge of town. She knows everything about the salone, the fuori salone, about PR. The first stretch begins. Mr. vW has his own specific point of view that comes from a long experience in PR. In the things he says there's a good amount of truth but also a series of distortions linked to his job. When I think about the last few years, I have always tried to discover things starting from the contents, the quality of the design.
It's not so true that the location is fundamental. The centre of everything is the quality of the design, more than the showy event, the crowded party (M.C.T part 1).

(14-11-03) New meeting with Mr. vW. The fixed points are the shops and companies that pull the cart for all the others. B&B, Cappellini, Driade, Boffi, Moroso…All those that either for their size but mostly for their image and communication, for the kind of product they make, for the innovation that they carry forward, pull everyone along. From there a series of connections take place that exist if you want friendship, or business contacts…(vW-thinking, fragment no. 044)

(14-11-03) …often for friendship…Everything works around this double concept. Friendship and business interests. That are overlaid, mixed, dissolved. A series of information exists that can't be ignored. If you don't have access to this information you're fucked. It's like playing Monopoly with a board that's changing minute by minute. Some players are able to change the board to suit themselves. Other players can't change the board, but see the changes taking place. Other players still believe they're playing on one board but horribly this has changed and nobody has told them.

(22-10-03) Percentages of how to build success: two important things: contents and location. Contents = 50%. Location = 50%. If you've got this everything else follows (vW-thinking, fragment n. 014)

(23-10-03) Francesca P. confirms this thing on the centrality of the location. Terrifying stories come out. The year that V***a came to the Salone. It should have been a hit. Perfect products, the most beautiful installation ever seen. The place chosen xyz was theoretically perfect. But in practice it wasn't. Nobody turned up. Mr R**f was really pissed off. Everyone got fired. Mmmmmmmmmhhhhhhh.

(14-11-03) Our possible locations are given out. Option one is the Triennale. Option two is the carwash in viale Crispi corner of Bastioni di Porta Volta. Or hire a circus tent and put it up wherever Cappellini is. Any other option is out. Superstudio without Cappellini is like a Viennese cake without chocolate.

(5-03-04) Why don't they do betting on spaces? Like a racecourse, with the odds changing minute by minute. Public locations, private ones. With an LED display that moves around Milan giving the latest news on the Cappellini front. Where is Giulio going to be? At a certain point it looks like he's going to rent a whole floor of the Pirelli building. Disaster. We can't put a circus tent on the floor underneath. Everything's getting a bit tiring. And what if Giulio doesn't come to the salone?

(23-11-03) The press office is uninfluential. The press office is that thing that helps you maximize the result. (Rudi-thinking, fragment no. 027)

(16-01-04) Mental chart of what's already been seen (Malossi thrashes us via email…) Nice idea. Only difficult thing is that you need to work on mental charts of what's already been seen but refer them to the coming year. A quote that gives goose bumps is going around; Everything is manipulation. Sometimes it is positive. (Joseph Beuys)

(05-03-04) Chatting with Mr. vW I begin to understand that the Salone + Fuori Salone is the most chaotic place in the universe. That if you're a foreign company there's nothing to do but trust the locals. All the worst stereotypes about Italy concentrated in a week in spring. But in the end everything works out and the result is something that doesn't exist anywhere else in the world. Interesting. It would be nice to ask the foreigners what they think…

(23-1-04) Mr. vW started from this clear and precise point: the press office is uninfluential. After which he gave an order to Cristina C. (one of the pillars of his office) to follow us step by step for each bit of the communication project. Considering it's an uninfluential element we are completely armoured. The communication plan has the complexity of the Allied forces landing in Normandy. Fascinating. Miss Cristina is an absolute angel. Without her we could all go home.

(15-01-04) It's like those Russian dolls. They are developing twenty prototypes. Let's take one at random. The interactive wallpaper. A neverending job. Dario B has been going round like a top for weeks. Looking for sponsors + partners. In the electronics workshop making the various components work. Contacting a graphic designer that draws the various patterns. An incredible job. That however is just a piece inside the "installation" doll. That in turn fits into the slightly bigger "Triennale" doll. That is then put in the next doll: communication strategy, and so on. In front of us on the table we have hundreds of dolls. Some small (the various designs), others bigger (the possible ideas for the installation), others even bigger (the possible locations), and so on. The press releases, the institutional relationships…

(27-12-03) *The Comments on the Society of the Spectacle* by Guy D has become my bedside book. Whatever happens as the job proceeds, Guy D. has already foreseen everything. Whatever the blood chilling or haunting passage, he's already understood it.

(11-02-03) There are not only the right products. The right product doesn't exist. A strong content is a reasonable mix between content and display. Display = entertainment. Over recent years we could say that the display with respect to contents has taken a road in which it tends to prevail. It is an interesting phenomenon but without a doubt it's a risky road. (vW-thinking, fragment no. 022)

(28-01-04) The Art of Looking Sideways (Alan F. for Phaidon). A book that is always useful in difficult moments. By the way a game, according to the celebrated formulation by Wittgenstein, consists of the rules by which it is played. So if you want to win – make up the rules. - Mies van der Rohe: Less is More - Frank Lloyd Wright: Less is only more when more is no good - Robert Venturi: Less is a bore - Gianfranco Ferrè: For me, more is more - Theo Crosby: Less is less - Ettore Sottsass: I'm for maximalism, minimalism is very protestant - William Shakespeare: More matter with less art And us, given this chart, where shall we position ourselves?

(14-02-04) The real money is in the salone at the Fiera. However, the salone at the Fiera makes the Fuori Salone necessary. And viceversa. They are two complementary pieces. (vW-thinking, fragment no. 041)

(05-03-04) Image = communication

(12-02-04) There is definitely little desire to take risks because he who makes a mistake pays. This thing about taking risks is a big question mark. In a system where no one takes risks, decline is guaranteed. For sure, looking around there is a strong levelling off. You should take risks. It's the only way. (vW-thinking, fragment no. 114)

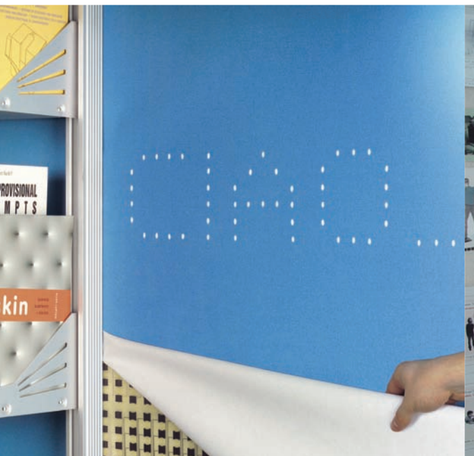
(25-10-03) being -> having -> appearing -> not being (Debord-thinking concentrated into one line)

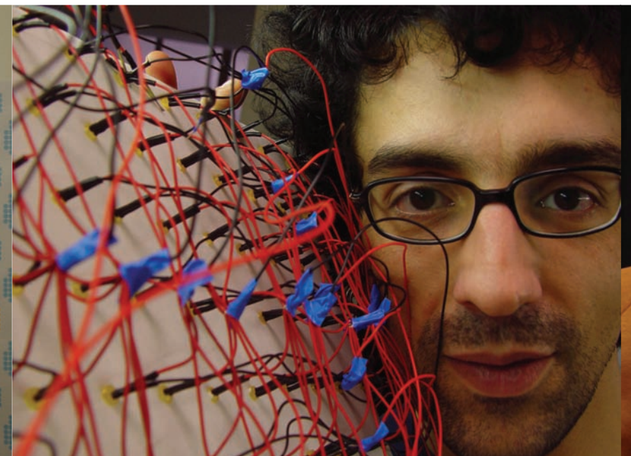
(14-02-04) The real business is in the salone. The Fuori Salone is all show. The salone is a unique thing. It doesn't exist anywhere else in the world. Apart from anything else it is democratic. With the valve of the Fuori Salone it is open to everyone. To big names but also to unknowns. This thing doesn't happen in any other similar case. The salone though has a tenth of the space of fashion. It doesn't get space on Rai, it doesn't get space on Mediaset. There's a big public but there are no stars, footballers, dancers. Even in the newspapers, compared to fashion it's given hardly any space. (vW-thinking, fragment no. 075)

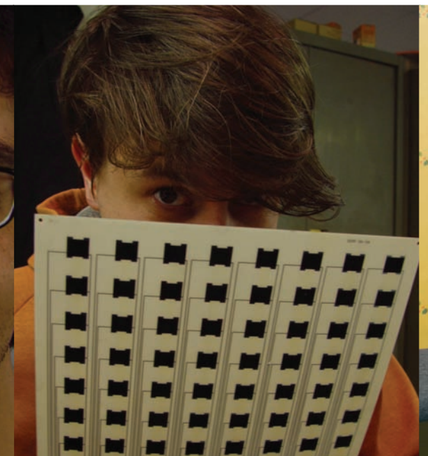
(30-03-04) Once I made a note of this phrase by Robert P, the zen and motorbike guy: Seeing is not believing. Believing is seeing. There was also someone else who said: we don't see what we see but we see what we want to see (who knows who it was?)

(9-04-04) The wallpaper proceeds. It works (and that's already a miracle), it's beautiful, after the electronics, they're developing the pattern. The intellectual property issue has been resolved (I think and/or hope), photos are taken, project described…we're practically in the Triennale… Last quote, then off to bed… 'good design is good business, but good business may not always be good design.' (again I can't remember where I got it from).

These notes were written while the work was taking place. The final result has yet to be seen. If you are curious to see what comes out of it come to the Triennale from the 14th to 19th April 2004: "This is Today. L'invasione degli ultracorpi interattivi". The rest of the diary you can find by going to http://stefistefi.ilcannocchiale.it







***Not so white walls*: 'disordinato' processo di produzione della carta da parati interattiva di Dario Buzzini**

***Not so white walls*: 'disorganised' production process of the interactive wallpaper by Dario Buzzini**

Supercopia: cintura double face Gucci+Luis Vuitton
Supercopy: reversable belt Gucci+Luis Vuitton

4.
È davvero possibile opporsi alla contraffazione?

Can we really fight imitations?

Lo abbiamo chiesto a Carlo Guglielmi, presidente INDICAM e presidente Fontana Arte
We asked Carlo Guglielmi, chairman of Indicam and head of Fontana Arte

Fotografia di/Photograph by **Donato di Bello**

Rubare l'intelligenza degli altri

Il problema della contraffazione è molto complesso, comprende molti aspetti: normative e ordinamento giuridico, Made in Italy, Made in Europe, le copie provenienti dall'Asia, la presunta crisi del sistema industriale: ma il problema di fondo è la cultura della copia. Bisogna far capire che il danno fatto dai prodotti copiati è enorme. Copiare significa rubare l'intelligenza degli altri. Poiché è molto difficile quantificare il costo dell'innovazione per un prodotto, non si può quantificare l'entità del furto dell'intelligenza stessa. Anche perché a volte l'intelligenza si esprime con un'intuizione semplicissima; ma anche questa va difesa in quanto ha dei costi, proviene da professionisti che hanno studiato, lavorato, sperimentato, analizzato: è il risultato di una cultura che si è riusciti ad accumulare nel tempo.

In termini di sistema, il design italiano è nato nel dopoguerra dall'incredibile combinazione tra alcuni straordinari architetti e il sistema industriale e artigiano esistente, che possiamo dire fosse il risultato di tante piccole specializzazioni nate dall'Italia rinascimentale. Da una parte e dall'altra delle nostre autostrade si trovano tutta una serie di fabbriche medio-piccole, divise per distretti e filiere, in cui si sperimenta e si innova sui prodotti. Oggi tutti dicono che questo sistema è in crisi. In realtà, non lo credo affatto. Nelle industrie italiane si innova, si fa ricerca, si studia esattamente come prima. Si tratta essenzialmente di un problema culturale: si sta dando sempre più importanza a una buona comunicazione di prodotti di bassa qualità, piuttosto che alla creazione di prodotti belli, magari commercializzati male. Di questo sistema sono schiavi anche molti architetti italiani; non penso sia accettabile, per esempio, che esistano progettisti che disegnano un prodotto per un'azienda e poi copiano se stessi facendo lo stesso prodotto per altri.

In seconda battuta la crisi nel sistema industriale è dovuta all'arrivo di una serie di produzioni dall'estero – in particolar modo della Cina – che costano molto meno a parità di prodotto. Questa differenza è data non tanto dalla disparità negli stipendi della manodopera quanto dai costi sociali che noi giustamente sosteniamo. Per costi sociali si intende stabilimenti costruiti a norma di sicurezza, produzione sostenibile dal punto di vista ambientale, divieto dello sfruttamento minorile e femminile...

Poi c'è il problema del prodotto copiato, su cui bisogna che le leggi vigenti all'interno dei confini della comunità europea siano applicate: non devono esistere solo per i prodotti asiatici, ma prima di tutto devono esistere al nostro interno.

È bene ricordare che il problema delle copie in Italia non è stato sollevato da chi fa prodotti originali perché si è sentito copiato, ma perché i copiatori italiani – che sono molti di più di quelli che fanno i prodotti originali – si sono sentiti copiati a prezzi più bassi. I copiatori, essendo così numerosi, riescono a svolgere una forte azione di lobby trasversale. Bisogna mettere in moto un circuito virtuoso per cui tutti si rendano conto del problema della contraffazione e se ne facciano in qualche modo carico; perché questo avvenga è necessario in prima istanza colpire tutte queste figure. Chi compra le copie non riconosce valore alla ricerca e alle innovazioni delle aziende.

Naturalmente è difficile mettere in relazione i problemi economici locali con quelli macroeconomici globali. In un certo senso lo scontro è tra una visione liberista del mercato, che sostiene che non si deve mettere regole ai sistemi in crescita, e un pensiero diverso che ritiene le regole necessarie: innanzitutto nell'economia interna. Non si può fare distinzione tra i contraffattori italiani e quelli asiatici: le regole devono essere uguali per tutti.

Il problema in realtà è ancora più grosso, perché ci sono industriali italiani che sono hanno trasferito le loro attività in Cina e producono a costi bassissimi approfittando della mancanza di strutture e organizzazioni sociali, copiando prodotti italiani e rivendendoli con marchio italiano direttamente da là, saltando quindi la legislazione. Quando si definisce il sistema del Made in Italy, gli si dà in genere un significato più ampio: prodotto in Italia comprende sia il copiato che il non copiato, quindi marchiare i prodotti non può essere un sistema di difesa della qualità dei prodotti italiani. Made in Italy non significa qualità e originalità, significa solo prodotto in Italia. È da ricordare poi che la copia non è determinata solo dal prodotto, ma anche dal brand; il costo di creazione del brand è elevatissimo. Costruire un prodotto vincente costa molto: gli altri non copiano tutti i prodotti di una linea, ma solo quelli vincenti, ma gli investimenti sono stati fatti anche sugli altri.

Le aziende di design anche le più significative in termini di fatturato sono aziende piccole/medie, quindi con risorse finanziarie limitate. Lo sviluppo a livello mondiale una politica di brand è estremamente oneroso e troppo spesso ci si trova difronte alla scelta di dover e/o poter investire nel brand o nel prodotto. Il potere diventa più grande attraverso delle alleanze, delle fusioni o delle concentrazini e potrebbe consentire delle politiche di brand più forti consentendo qualche difesa contro la contraffazione, non la eliminerebbe però.

Stealing the intelligence of others

The problem of imitations is a complex one that involves legislation and standards, Italian and European production, Asian knockoffs and the presumed industrial recession. The fundamental problem, however, is the copycat culture. We must make people understand that copied products cause huge damage. Copying is stealing the intelligence of others and since it is difficult to quantify the cost of innovating a product, it is hard to quantify the theft of intelligence. This is because intelligence is sometimes expressed in the simplest of intuitions. It comes from professionals who have studied, worked, tested and analyzed. It is the result of a culture accumulated over time.

Italian design first emerged as a system in the postwar period, a remarkable marriage between exceptional architects and the existing industrial and craft sector, which stems from the mini-specializations born out of Renaissance Italy. Our motorways are lined with small factories, grouped together that experiment on and innovate products. It is easy, today, to say that this system is in crisis. I do not believe so. Italian industry innovates; it conducts research just as before. It is essentially a cultural problem as an increasing importance is attributed to the marketing of low-quality products, instead of creating fine products that are perhaps badly marketed. Many Italian architects are slaves to this system. I find it unacceptable, for instance, that some designers develop a product for one company and then copy it to sell to another firm.

Today's recession in the industrial system is due to products from abroad, China in particular, that cost much less to make. This difference is not because of a disparity in wages paid but rather the social costs that we quite rightly meet. By social costs, I mean factories here respect safety standards, environmentally sustainable production and the ban on exploitating minors and women.

There is also the problem of copied goods within Europe; before addressing Asian knockoffs, the laws must first be enforced internally. Companies have not raised the problem of imitations in Italy because Italian copycat firms - who far outnumber those making originals - produce at lower prices. Being so numerous, the copiers are able to lobby with great skill. We must set a virtuous cycle in motion to make everyone aware of the problem and somehow accept responsibility for it. For this to happen, we must act against all these figures.

Of course, it is hard to link local economic problems to global macro-economic ones. In a sense, this is a clash between a free trade vision, which believes no rules should be imposed, and one that sees rules as necessary and where the local economy comes first. No distinction can be made between Italian copiers and their Asian counterparts; the rules must be the same for all.

Actually, the problem is even greater because some Italian companies have moved to China, where they manufacture at low cost. They copy Italian products and resell them with an Italian brand name, thus avoiding legislation. Definitions of Italian manufacturing are quite broad: 'Made in Italy' covers both copies and originals, so the system of branding products does not protect the quality of Italian goods. 'Made in Italy' does not signify quality and originality; it only means manufactured in Italy.

We must also remember that not just the product is copied, but also the brand. Branding costs are high. Building up a successful product is expensive. Those firms don't copy a whole range of products, only the successful ones, and avoid the research costs. The typical copycat firm is small with limited funds. Meanwhile the costs of branding globally for a law abiding firm are significant and often it must choose between spending on branding or further innovation of the product. Alligning oneself with other firms under one brand may be a defence, but it will not eliminate the problem of copycat design.

Moroso, via Nazionale, 60. Cavalicco di Tavagnacco, (UD)

4.
L'Italia ha ancora un primato nella produzione di oggetti di industrial design?

Is Italy still the leader in industrial design production?

Patricia Urquiola, designer spagnola, ci accompagna alla Moroso di Cavalicco di Tavagnacco, nel cuore del Nord Est, ai margini del distretto della sedia, e in piena Brianza negli stabilimenti B&B di Novedrate

The Spanish designer Patricia Urquiola takes us to the Moroso factory at Cavalicco di Tavagnacco, deep in northeastern Italy, on the edge of the chair-manufacturing zone, and into the heart of Brianza to the B&B factory in Novedrate

A cura di/Edited by **Francesca Picchi**
Fotografia di/Photography by **Pino Guidolotti**

Patricia Urquiola: le sedie vanno viste da dietro

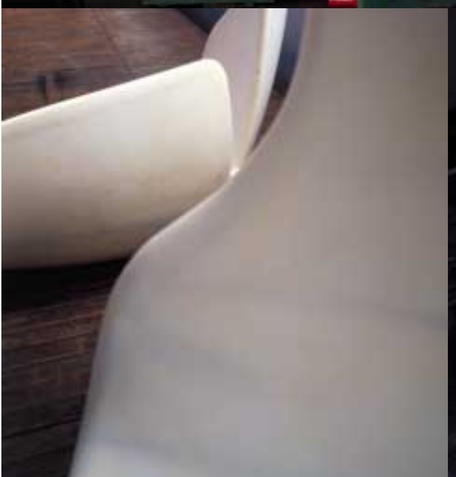
"L'Arizona, il deserto, le case californiane… erano rimasti nella mia testa dopo un viaggio, e da qui è venuta l'idea di un divano sobrio con grossi aggetti e di poltrone come cactus…
L'oggetto l'ho chiaro in mente fin dall'inizio … Volevo fare un fiore del deserto… volevo anche domare un segno pop e renderlo contemporaneo… Questo mi divertiva molto… soprattutto quando le poltrone sono vestite perdono quel lato pop che, quando è troppo presente, mi infastidisce. I prototipi documentano molto chiaramente questo percorso in cui certi segni, con le loro forme pesanti e molto disegnate, si contaminano con un'ispirazione organica,che molti riferiscono al design scandinavo, ma che per me ha un valore semplicemente attuale.
Da un certo punto di vista questo progetto lo considero quasi un redesign di una poltrona di Gio Colombo… anche se dentro c'è un'insalata di riferimenti… In ogni caso avevo in mente quelle poltrone anni Settanta con grandi forme che ti avvolgono.
…Mi divertiva disegnarle a partire da una base piccola che poi man mano si apre ad accogliere il corpo, un po' come certi vetri che partono da una base molto pesante e poi si assottigliano, allungandosi. Mi piace mischiare i riferimenti…
Ho sempre pensato che il rivestimento sia decisivo in questo tipo di progetto. Con Patrizia Moroso e Giulio Ridolfo lavoriamo molto sul vestito, che per me ha un'importanza pari a quella della forma in se stessa.
Le poltrone, i divani infatti li concepisco come oggetti da vestire. Da una parte c'è il corpo dell'oggetto, la sua struttura, dall'altra l'abito.
La Moroso è un'azienda di imbottiti… ma da quando lavoro a questo progetto, ho incominciato a immaginarla come una sartoria… Quando vedo gli schiumati, che fanno fare all'esterno, arrivare nudi in azienda per essere presi in carico dalle persone che lavorano lì, i quali li rivestono uno per uno, fino a tirarne fuori le poltrone e i divani che tutti conosciamo… allora è naturale entrare nell'ottica del vestire…
Per il divano per esempio abbiamo lavorato molto sul tema delle cuciture; in un primo momento le avevamo pensate come dei grossi nervettoni, lasciando in vista la cimosa del tessuto, ma non ci convinceva… Adesso è semplicemente una larga cucitura rigonfia …un po' alla Pierre Cardin… Si può definire un tipo di lavorazione a trench: il rivestimento è un vero e proprio 'manteau'.
Le zip ovviamente sono un segno forte, riconoscibile… e forse si può leggere una qualche allusione alle spine del cactus, anche se la funzione della cerniera è quella di regolare il grado di rigidità della poltrona. Come per il divano, le cerniere sono usate espressamente come elemento di giuntura, al posto di una normale bordatura o cucitura.
Le tre poltrone sono molto diverse tra loro; si potrebbe dire che corrispondano ai diversi stadi di fioritura.
Ogni forma ha un modo diverso di accompagnare la persona. Queste poltroncine sono come grandi boccioli, in cui ci si può buttare dentro, quasi immergendoti nella forma. Sono belle da vedersi insieme alla persona perché continuano la figura del corpo seduto all'interno.
Sono convinta che le sedie o le poltrone bisogna abituarsi a vederle da dietro; è importante considerarle nella relazione con il corpo perché insieme creano una forma continua.
Per B&B sto disegnando una sedia seguendo la strada contraria di quella delle poltrone per Moroso. La sedia ha uno schienale altissimo che arriva a coprire la testa. È talmente stretta e sottile che il corpo, seduto al centro, deborda ai lati, svelando i fianchi.
Questa della sedia con lo schienale alto è una tipologia un po' desueta… A me piace perché mi ricorda quando sono arrivata a Milano… c'erano a casa di amici queste sedie rivisitate negli anni '70 e '80, tipo F.L.Wright o Machintosh, con lo schienale altissimo, strette strette, lunghe, lunghe… Oggi è una tipologia di sedia che non si usa più, … è molto rigida, ma a me piace,… ha un non so che di intrigante… volevo farne una versione aggiornata, che intanto fosse elastica e un po' più disinvolta… E alla fine la sedia che ho progettato è anche lei alta e stretta, poi però, si apre sui fianchi. È bella vista da dietro, perché disegna un lungo inserto sulla schiena della persona seduta.
Penso di essere fortunata a lavorare con ditte che amano sperimentare. Ed io, se non posso pensare in termini di produzione industriale, perdo interesse".

Patrizia Moroso: 41.000 posti a sedere all'anno

"Negli anni Cinquanta si può dire che in zona esistesse un piccolo distretto industriale, in realtà era solo un paese. A Tricesimo, un paesino a 10 chilometri da Udine, esistevano 4 o 5 fabbriche di salotti, e questo fatto era sufficiente a farne un distretto.
In origine c'era una sola fabbrica, un'azienda con un nome autriaco, la Walcher, che produceva divani di una certa qualità, e quindi aveva un mercato piuttosto alto. Così quando gli operai che erano abituati a lavorare a questi livelli decidevano di incominciare un'avventura in proprio, avevano comunque in testa di produrre con una certa qualità.
Quando ha iniziato, nel'52, mio padre era un giovanissimo artigiano con molto intuito. Già nel 1960 aveva già aperto questo stabilimento a Tavagnacco: due ragazzini (mio padre e mia madre), insieme a qualche fratello, un cugino, degli amici, tutti ragazzi di vent'anni. E nel giro di otto anni, partendo da un laboratorio domestico di tappezzeria, hanno impiantato questa fabbrica a Tavagnacco, dove è ora, con 120 persone.
Ma il vero distretto produttivo è il manzanese, uno dei più grandi del mondo, non molto lontano da qui. Da solo rappresenta più del 30% della produzione di sedie di tutto il mondo e il 50% soltanto in Europa. Il triangolo della sedia è insediato in un'area compresa tra Manzano e San Giovanni al Natisone e Corno di Rosazzo, tre paesi che non distano più di 30 km l'uno dall'altro. Tutto il territorio è dall'alternarsi di una casa e di una fabbrica, una casa e una fabbrica… Da qui escono circa 44 milioni di sedie all'anno. Si può calcolare che una sedia su tre, nel mondo, arrivi da qui.
Quando si produce a questi livelli, ovviamente la qualità scende. Ma questo potrebbe anche essere un fatto positivo perché in un'unica zona si concentrano produttori di tutti i tipi, per tutte le fasce di mercato.
Il fatto che per la maggior parte si tratti di produzioni di sub-fornitura però, rende tutti più vulnerabili all'andamento del mercato: appena il mercato globale va in crisi, anche la capacità competitiva dell'intero sistema produttivo entra in crisi.
Ma in ogni caso le capacità produttive sono grandissime, se si pensa che ci sono più di 1.000 aziende… Adesso tutti si preoccupano della Cina, ma il vero problema è che non si è affrontata la questione dieci anni fa, e purtroppo molti produttori di Manzano fanno un tipo di prodotto che è facilmente sostituibile da quello cinese. Molti produttori adesso si stanno riconvertendo e cercano di produrre ad un livello più alto, per una clientela diversa. Fatto sta che il mercato asiatico è considerato il vero concorrente".

Patricia Urquiola, Patrizia Moroso

Buraschi Federico & C. Snc Mobili Modellistica, via Canova, Meda



Poltrona Bloom: prototipo/Bloom armchair prototype

Patricia Urquiola: seats must be seen from behind
"Arizona, the desert, Californian homes…that is what was in my head and that is where I got the idea for chairs like cacti, flowers in the desert… I had the object clearly in my head right from the start…I wanted to make a desert flower… I wanted to tame a Pop symbol and make it contemporary…when the chairs are covered they lose that Pop aspect that now, when I see it in shapes, really gets on my nerves. Actually, the prototypes document very clearly the way in which Pop symbols with their heavy forms, very designed, become contaminated by organic inspiration that usually happens in Scandinavian design but that also has a more contemporary feel. From a certain point of view I consider this project to be a redesign of a chair by Gio Colombo…Even though inside there is a real mix of references…I had in mind those '70s chairs with the big shapes that wrap around you. I had fun designing them, starting with a small base that gradually opens up to embrace the body, a bit like a certain kind of glass that starts with a very heavy base and then becomes thinner as it lengthens. I like mixing references…
I always knew that the covering would be decisive. With Patrizia Moroso and Giulio Ridolfo we work a lot on the covering, that for me is just as important as the shape. Armchairs and sofas are objects to be covered. On the one side is the object's body, its structure, then on the other its clothing. Moroso is a company that makes upholstered furniture; when I began work on this project I imagined it more as a tailor…I saw the foam which is produced from outside arriving 'naked' at the company where they are handed over to people who start to dress them one by one until they produce the armchairs and sofas that we all recognise…so it's natural to look at it as clothing… For the sofa we worked a lot with the stitching; at first we thought about it like these big tendons, leaving the moulding of the fabric showing but we weren't convinced…Now it's simply a folded stitching… kind of Pierre Cardin style…You could describe it as a kind of trenchcoat detailing, a typical overcoat detail: the covering is really an overcoat. The zips obviously make a strong, recognisable mark…and perhaps you could read into that a kind of reference to the spikes on a cactus, even though the function of the zip is to regulate the degree of the rigidity of the chair, and like in the sofa, the zips are used deliberately as a joining element, instead of a normal border or stitching. The three armchairs are all unique. The smallest is like a budding flower, the biggest has a more embracing shape; one might say they correspond to different stages of a blooming flower.
Each shape interacts differently with the person. These chairs are like big flowers that you can throw yourself into, almost immersing yourself in their form. I think you need to get used to seeing chairs and sofas from behind; it's also important to see them in relation to the body because together they

B&B Italia, Strada provinciale 32, Novedrate (CO):
linea di schiumatura di divani in un unico pezzo/Sofa production line

create a continuous form.
For B&B, I'm designing a chair that is the complete opposite of the one for Moroso. It's a chair with a very high back; it's so thin and narrow that one's body centre will stick out; showing one's sides. This high backed chair is a bit obsolete, but I like it because it reminds me of when I first came to Milan…there were these chairs, a bit F. L. Wright, a bit Machintosh with a high seat, very narrow, very long…Today it's no longer used…it's very rigid but I like them…there's something perverse about them…I wanted to make a contemporary version, up to date, kind of fun…In the end the chair I designed is also tall and thin, but it opens up at the sides. It's much more attractive with a person sitting in it because it looks so slim, even though the sides stick out.
I'm lucky since I work with companies that love to investigate, experiment. If I can't think in terms of production, I lose interest."

Patrizia Moroso: 41,000 places to sit a year
"In the fifties you could say that there was a small industrial district in the area, but in reality it was just a village. At Tricesimo, a village ten kilometres from Udine, there were 4 or 5 factories that made living room furniture and this number alone was enough to call it a district.
Originally there was just the one factory, a company with an Austrian name, Walcher, that made good quality sofas and so had quite a big market. So when the workers who were used to working at this level decided to start up their own business, they had in mind production of a certain quality. When he started out, in 1952, my father was a young craftsman with a great deal of intuition. Already in 1960 he opened a workplace in Tavagnacco: two young people (my father and mother), along with some brothers, a cousin, friends, all in their twenties. In eight years, starting with a domestic upholstery workshop, they built up the factory in Tavagnacco which today has 120 employees.
The real industrial zone though is the Manzano area, one of the largest in the world, not very far from here. It represents more than 30% of the global production of chairs and 50% for Europe. The chair triangle is in an area that lies between Manzano, San Giovanni al Natisone and Corno di Rosazzo, three villages that are no more than 30km from one another. The territory is made up of houses and factories; there's a house then a factory, another house, another factory…Here 44 million chairs are made each year. If you do the math, one chair in three comes from this area.
When you produce at these levels, obviously the quality drops. But this could also be a positive since all kinds of producers are concentrated in a single area, for all kinds of markets. The fact that most of the production is done by subcontractors, however, makes the market more vulnerable. As soon as the global economy goes into recession, the competitive capacity of the production line goes into crisis.
In any case, the production capacity is enormous, if you think that there are more than 1,000 companies…
Now everyone is worried about China, but the real problem is that this issue was not addressed ten years ago, and unfortunately the producers in Manzano make products that are easily substituted by ones made in China. Many producers now are changing and trying to produce at a higher level, for a different kind of customer. Yet, the fact remains that the Asian market is a strong competitor."

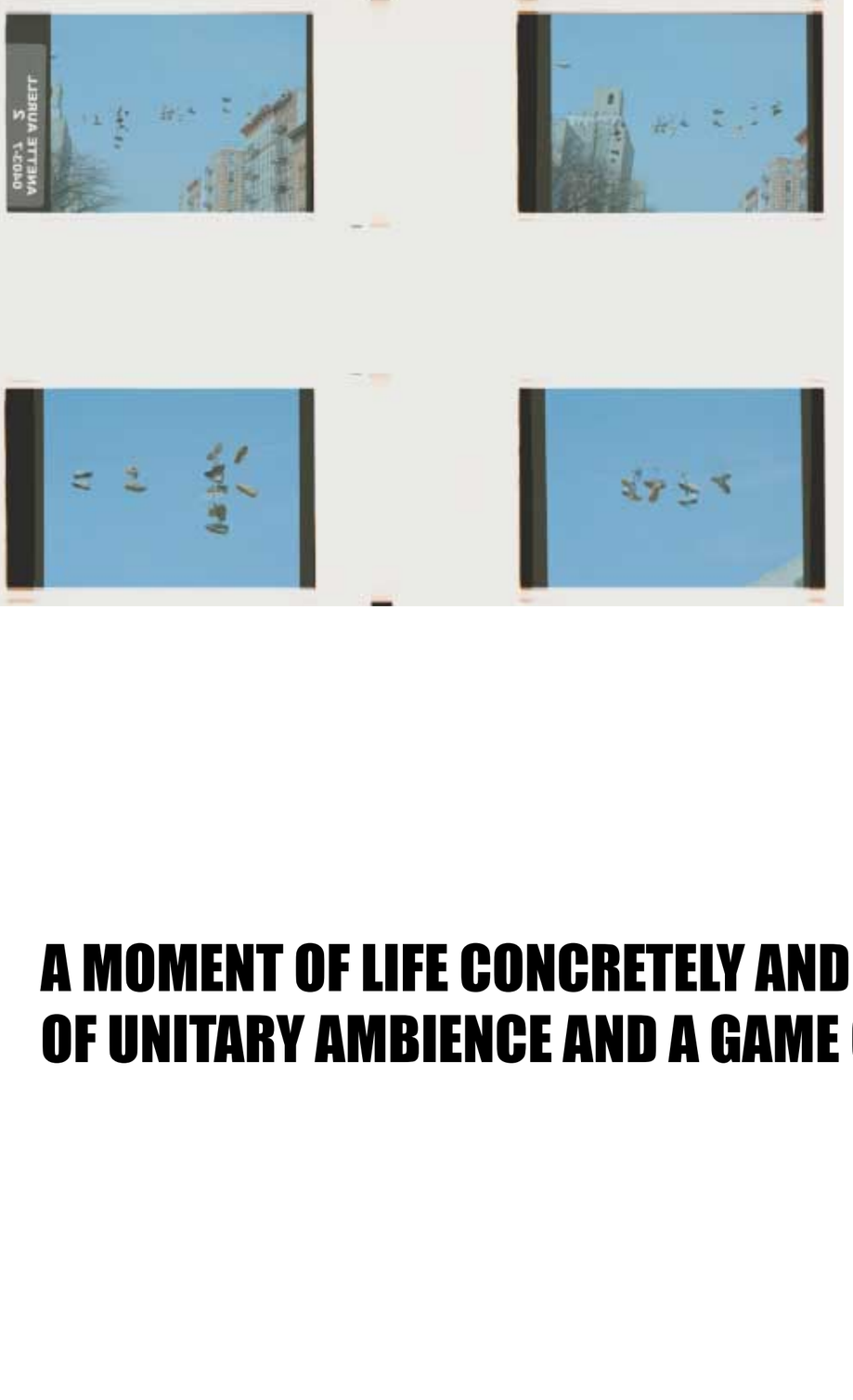
Lazy chair

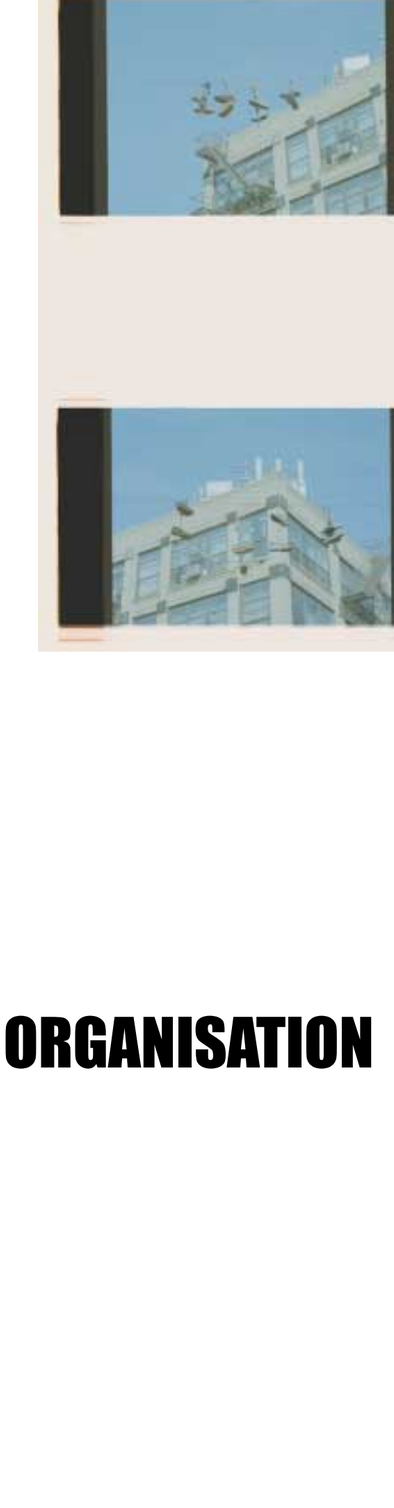
Legend: † Old running shoes hanging from trees and power lines are 'gang signs.' Origins: † All across the United States, you'll encounter discarded shoes hanging from wires, poles, and trees. Theories as to what these shoes signify abound, but, contrary to what one hears, there's no one right answer. Who put the shoes there and why? The list of explanations goes on. Suggestions include: * It's the work of gangs marking the boundaries of their territory. * Bullies take them off defenseless kids, and then sling them up out of reach as the ultimate taunt. * Gang members create an informal memorial at the spot where a friend lost his life. * Crack dealers festoon wires to advertise their presence in the neighborhood. * The shoes increase wire visibility for low-flying aircraft. * Overly puffed-up boys who have just lost their virginity or otherwise passed a sexual milestone look to signal the event to others. * Graduating senior's mark this transition in their lives by leaving something of themselves behind; namely, their shoes. * Kids do it just because it's fun. And besides, whatelse are you going to do with a worn-out pair of sneakers other than tie the laces together and toss them high? In the Southwest exists a similar practice that of placing old, worn boots upside down on fence posts by the side of a road. Driving along, one passes upturned boot after upturned boot. Some people tell us these boots are a way for a homeowner to indicate if he's gone to town for the day; on his way out, he stops where his driveway meets the road and adjusts the boot so its toe points outwards. When the toe is pointing towards the house, he's telling the world he's home. Others say it's just a boot-on-a-fencepost thing with no more rhyme or reason to it than there is to those sneakers hanging over telephone wires. Members of the military have pointed to the practice of pitching an old pair of army boots over the wires when leaving a post as a possible origin for sneaker slinging. According to some, army boot pitching is a ritual performed upon completing basic training, according to others, the boots are tossed when a soldier leaves one post for another, and a final school of thought holds that boot pitching is properly done only when the service itself is being left. The boots are often painted yellow or orange prior to being festooned over a wire.

There's no one definitive answer as to why those shoes hang from telephone wires. Perhaps the answer lies within each of shoe-slinger, non-shoe-slinger and us alike. In the U.S. we are a determinedly decorative society. At Christmas and Halloween, on Easter and the 4th of July, many of us feel compelled to doll up houses, windows, and lawns with all manner of objects and lights. Some call this folk art. Others will tell you it has to do with the human need for self-expression. Slinging shoes over a power line could be no more than us letting that side of ourselves run riot. Then again, the whole thing could be merely an invented tradition, with people doing it because they see others doing it.

Barbara "shoe fly" Mikkelson

Sightings: † In the 1997 film Wag the Dog, Robert De Niro and Dustin Hoffman conspire to festoon tree after tree with shoes as a "spontaneous" show of homegrown support for their manufactured war hero Sgt. William Schumann (the "old shoe").





A MOMENT OF LIFE CONCRETELY AND DELIBERATELY
OF UNITARY AMBIENCE AND A GAME OF EVENTS

CONSTRUCTED BY THE COLLECTIVE ORGANISATION

Nelle pagine precedenti **Innesto d'arte** Scarpe senza nome **Rirkrit Tiravanija**

"Il mio nome è Rirkrit Tiravanija. Il mio numero di telefono è +1 121 505 8449. Sono nato il 21-7-1961 in Argentina. Il mio colore preferito è: nessun colore, o tutti. Occhi: castani. Capelli: lunghi. Occupazione: Non sono sicuro, ma m'interessano le idee di differenza e di diversità. Il modo attraverso il quale spiego le mie idee anti-globalizzazione è il seguente: il Globalismo non funziona perché ti dà la scusa per non comprendere gli altri. L'Utopia, a mio parere, è una capacità di comprendere le differenze e gli insuccessi... Credo che i modelli utopici precedenti fossero una sorta di conformità di idee, il che significa che, in qualche modo, ciascuno dovrebbe appartenere a una singola struttura compatta, a una singola consapevolezza compatta, e che ciò dovrebbe comportare un senso di libertà. Ma ritengo che questo sia impossibile. Credo che esista una possibilità di comprendere le differenze, ma che per l'egemonia occidentale e le strutture eurocentriche sia difficile aprirsi a questo. Frasi preferite: "Qualsiasi spazzatura sufficientemente avanzata è indistinguibile dalla magia" e "Resta sintonizzato sul reale, amico".*Philippe Parreno*

"Quest'affermazione è del columnist Philippe Parreno; l'ha scritta mentre gli preparavo la cena, in modo che lui riuscisse a scrivere la sua rubrica per la rivista *Domus*, per la quale non aveva ancora la minima idea di cosa scrivere. Di conseguenza, ha distrutto il mio testo originale... che non riesco più a ricordare e a riscrivere." *Rirkrit Tiravanija*

Prossimi eventi: Veramente nulla. Prevedo di preparare altre cene per Philippe Parreno, mentre egli guarda passare il fiume Mekong e prova a scrivere il suo primo romanzo. E mentre noi costruiamo una casa basata sui progetti di Shinohara a Chiang Kann.

Previous pages **Art Graft** Shoes with no name **Rirkrit Tiravanija**

"My name is Rirkrit Tiravanija. My phone number is +1 121 505 8449. I was born on 21-7-1961 in Argentina. My favorite color is either no color or all colors. Eyes: brown. Hair: long. Occupation: I am not sure, but I am interested in the idea of difference and otherness. I explain my anti-globalization ideas this way: Globalism doesn't work because it gives you the excuse of not understanding others. Utopia, I think, is an understanding of differences and failures... I think that previous models of Utopia were a kind of conformity of ideas, which is to say that somehow everyone should belong to a single cohesive structure, a single cohesive consciousness, and that should bring with it a sense of freedom. But I think that's impossible. I think that there is a possibility to understand differences, but it is something that is difficult for the western hegemony and Eurocentric structures to open up to. Favorite sentences: 'Any sufficiently advanced garbage is indistinguishable from magic' and 'Stay tuned to the real, man'" *Philippe Parreno*

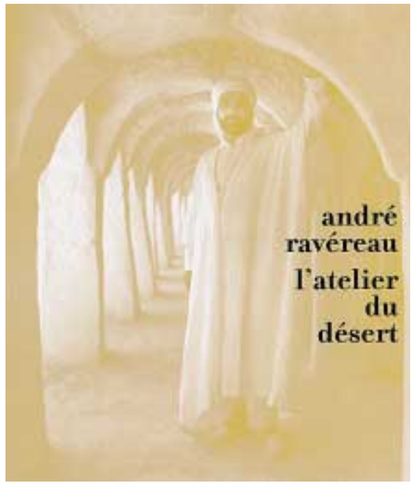
"This statement was written by columnist Philippe Parreno while I was cooking dinner for him so that he could write his column for *Domus* magazine, for which he did not yet have a clue on what to write. Therefore he destroyed my original text, which I can no longer remember for a rewrite." *Rirkrit Tiravanija*

Forthcoming events: Nothing really. I anticipate making more dinners for Philippe Parreno while he watches the Mekong river flow by and he tries his hand at writing his first novel and we build a house based on the plans of Shinohara in Chiang Kann.

		Libri/Books Grafica/Graphics

L'architettura nel deserto
Desert architecture

André Ravéreau. L'atelier du désert
A cura di Rémi Baudouï et Philippe Potié
Éditions Parenthèses, Marsiglia 2003
(pp. 192, illustrazioni in bianco e nero e a colori, ¤ 34,00)



Da molto tempo Hassan Fathy è un mito, in Egitto e in Occidente. André Ravéreau, invece, è ancora per i più uno sconosciuto. Se i loro percorsi e i loro metodi furono diversi, è difficile tuttavia non mettere vicine queste due figure emblematiche del ritorno all'architettura vernacolare. Entrambi architetti, hanno ricevuto tutti e due il primo premio Aga-Khan, nel 1980 Hassan Fathy per l'insieme della sua opera, e André Ravéreau per il centro sanitario di Mopti nel Mali (1970-1974), nella categoria "ricerca di un uso di un linguaggio tradizionale in epoca contemporanea". E, infatti, è proprio ciò che Ravéreau ha continuato a fare nel Mali ma soprattutto in Grecia e in Algeria, nello M'Zab, oasi sahariana a 600 km a sud di Algeri, composta da cinque città, che egli scopre nel 1949. "In fondo ho capito l'architettura vernacolare vedendo lo M'Zab. È stata una rivelazione, perché ho trovato una cultura, una civiltà nella quale non esiste quella filosofia del problema del monumento sulla quale alla fin fine sono basati tutti i nostri studi universitari". Sono più o meno gli stessi termini che Hassan Fathy ha usato quando ha scoperto la Nubia: "Arrivando nel primo villaggio, Gharb Assouan, ho saputo che avevo trovato ciò che cercavo. Era un mondo nuovo per me, un intero villaggio di case spaziose, piacevoli, pulite e armoniose, una più bella dell'altra. Non c'era nulla di simile in Egitto: era un villaggio in un paesaggio da sogno, qualcosa di simile al massiccio Hoggar, nascosto nel cuore del grande Sahara, la cui architettura era stata preservata per secoli dalle influenze straniere e che avrebbe potuto nascere direttamente dall'Atlantide".
È vero che c'è una forte componente di utopia nella ricerca di Fathy o di Ravéreau, come di coloro che li hanno seguiti o che ad essi si sono ispirati. E non è un caso se tali esperienze si verificano nel momento di una diffusione globale del modernismo in architettura: il trionfo del funzionalismo, degli edifici in metallo e vetro, suscita una reazione che l'esposizione al MoMA di New York e il catalogo pubblicato da Bernard Rudofsky nel 1964 (*Architecture without Architects: a short introduction to non-pedigreed architecture*) contribuiscono a diffondere e a consolidare. I lavori di André Ravéreau sono anch'essi contemporanei di una contestazione più generale, che si manifesterà in svariate forme: l'emergere dei paesi cosiddetti "non allineati" dopo la conferenza di Bandung (Indonesia) nel 1955, il processo di decolonizzazione e l'instaurarsi di nuovi rapporti Nord-Sud, nonché, in seguito, il maggio '68. In questo contesto André Ravéreau, specialmente per merito del Fondo Europeo di Sviluppo (FES) e dell'Unesco, continuerà nei suoi lavori in Africa. Nato nel 1919, studente dell'atelier di Auguste Perret a Parigi, poi membro fondatore dell'"atelier libre" diretto da Marcel Lods, André Hermant e Henri Trezzini, Ravéreau è passato attraverso un suo apprendistato dell'alternativa, della dissidenza, ma soprattutto del lavoro comunitario, e il tutto dopo quattro anni di prigionia in Germania (1940-1944). Il suo rifiuto dell'estetica come valore assoluto e della monumentalità nel 1953 lo inducono a studiare le case della Normandia – è nativo di Rouen – per la sua tesi di laurea all'Ecole des Beaux-Arts. Ma è a Cefalonia, dopo il terremoto del 1953, che Ravéreau dirige i suoi primi cantieri per la ricostruzione di varie case e in particolare di una chiesa, assistito da una giovane interprete reclutata sul posto – Manuelle Roche – che per nove anni sarà sua moglie e, per sempre, la sua fotografa. Nonostante la sua personale avversione per una razionalizzazione totale del progetto e della costruzione, Ravéreau è legato al razionalismo propugnato da Perret: "Ho visto nello M'Zab sia il rigore che amavo in Perret [...] che le forme esaltanti che si trovano in Le Corbusier, in versione meno rigorosa". Dopo un periodo di lavoro come dipendente presso l'Agence du Plan (l'Ufficio del Piano Regolatore) di Algeri – ente pluridisciplinare incaricato di realizzare un'urbanistica pianificata – egli preferì andare nello M'Zab e a Ghardaïa perché nella concentrazione eccezionale di competenze architettoniche e urbanistiche (Pierre Dalloz, Gerald Hanning, Fernand Pouillon) dell'Agence du Plan a Algeri non si trova a suo agio. Il riservato Ravéreau si rifiuta di incontrare il focoso Pouillon, perché al di là della diversità degli atteggiamenti, un abisso concettuale divide i due architetti – sebbene siano entrambi eredi del pensiero di Perret.
In Ravéreau si esprime una "intransigenza assoluta", afferma Jean-Jacques Deluz, uno dei suoi colleghi dell'Agence du Plan. "In tal senso, lo colloco all'avanguardia di un'architettura futura (che forse non esisterà mai) e che tuttavia è portabandiera di una delle uniche speranze rivoluzionarie che ci rimangono: quella di una società di amore e di piacere, senza Dio, senza dittature, senza trust monopolistici". Attratto più dalla casbah che dal plateau des Annassers allora in corso di realizzazione, Ravéreau approfondisce lo studio dell'architettura vernacolare per trarne un insegnamento per l'architettura dei nostri giorni. A Ghardaïa, dove si stabilisce nel 1960, e dove studia alcuni insediamenti umani che risalgono al X secolo, egli decripta e descrive le raffinatezze spaziali e tecniche, che rivela al pubblico nel suo saggio *Le M'Zab, une leçon d'architecture* (1981), con prefazione di Hassan Fathy. Nel 1970, fonda l'Atelier d'étude et de restauration de la vallée du M'Zab (sito che farà iscrivere come patrimonio storico) e accoglie numerosi studenti – alcuni dei quali diventeranno veri e propri discepoli – la cui prima esperienza è corporea: Ravéreau consiglia loro di farsi fare un abito tradizionale, non per folklore, ma semplicemente perché costituisce la migliore soluzione a un dato problema. Philippe Lauwers, che proviene dalla celebre scuola di La Cambre a Bruxelles, racconta con dovizia di particolari il suo "ritorno alla sorgente" nella 'pentapoli' dello M'Zab, e descrive il suo incontro con il 'maestro' e i tre cantieri seguiti accanto a lui: la Posta e la villa M. a Ghardaïa, poi il centro sanitario di Mopti. Si tratta delle rare concretizzazioni di un'architettura che Ravéreau considerava 'situata' e non integrata, riecheggiando così la *Phénoménologie de la perception* di Maurice Merleau-Ponty (1945) – l'essere è "sinonimo di essere situato" – e, allo stesso modo, anche la 'prossemica' di Edward T. Hall (*The Hidden Dimension*, 1966). L'architettura è "il segno di un gesto", aggiunge Ravéreau, cosa che i suoi disegni – non ci si stanca di ammirare le sue sezioni punteggiate di occhi che indicano l'altezza dello sguardo – e i particolari dei suoi edifici – specialmente le musciarabie – sanno tradurre in modo splendido. I diciassette autori che hanno contribuito all'opera *André Ravéreau. L'atelier du désert* portano in maggioranza delle testimonianze, intramezzate da inquadramenti storici. Nonostante le inevitabili ripetizioni che un tale genere di pubblicazioni implica, nessuno dei testi cede all'omaggio: è il personaggio stesso a non prestarsi. Infatti è con un dialogo, realizzato nel giugno 2003 da un ex collaboratore dell'atelier du désert, Gilles Perraudin, che l'opera si conclude. In contrappunto all'introduzione di A. Picon ("Une question d'attitude"), le ultime parole di Ravéreau, che oggi vive a Creta, in questo libro non si riferiscono all'architettura ma all'abbigliamento: "Una gandura non esiste per fare dell'esibizionismo, né per servire Dio, ma serve per proteggerti dall'ardore dei raggi solari con la ventilazione necessaria. In più ti regalerà delle belle pieghe, dell'eleganza". Come se l'esperienza dell'altrove – dell'eterotopia piuttosto che dell'utopia –, ma soprattutto la conoscenza dell'altro, consistesse innanzitutto nell'indossarne l'abito, la prima dimora.

Simon Texier
Storico dell'architettura all'Università di Parigi-Sorbona

Hassan Fathy has been a legend in Egypt and the West for many years, but André Ravéreau remains little known. Though they took different tacks and employed diverse methods, it is hard not to compare these symbolic figures of the comeback of vernacular architecture. Both architects were awarded the Aga-Khan Prize. In 1980 Fathy received it for his entire production; Ravéreau won it for the Mopti healthcare facilities in Mali (1970-74), which was recognized under the category 'research for the use of traditional language today'. Ravéreau would continue to deploy traditional forms in Mali, Greece and Algeria. He first encountered the five towns of Algeria's Sahara oasis, M'Zab, 600 kilometres south of Algiers, in 1949. 'Actually, I discovered vernacular architecture at M'Zab. It was a revelation, for I found a culture and civilization that didn't have the philosophy of the monument problem on which all university schooling was based'. Fathy used similar words when he visited Nubia: 'When I arrived at the first village, Gharb Assouan, I had found what I was looking for. To me it was a novel world, a whole village of spacious, pleasant and clean homes; it was tricky to say which was the most beautiful. Egypt couldn't boast anything like it. It was set in perfect scenery, similar to the Ahaggar Mountains, hidden deep in the Sahara. For ages its buildings had been preserved from foreign impact, and it could have sprung directly from Atlantis'. True, Fathy and Ravéreau's investigations are highly utopian, as were their followers and those inspired by them. It is no accident that these events occurred at the time of the global spread of modern architecture. The triumph of functionalism and curtain wall structures triggered a reaction taken up in 1964 by *Architecture without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigree Architecture*, a Museum of Modern Art, New York, catalogue by Bernard Rudofsky. Ravéreau's creations also coincided with a broader challenge: the emergence of the so-called non-aligned nations after the Bandung, Indonesia, conference of 1955. There was also de-colonization, new third world countries and May 1968. In this context Ravéreau continued to work in Africa, largely under the auspices of the European Development Fund and UNESCO. Born in 1919, Ravéreau studied at Auguste Perret's Paris atelier, and then helped found the free studio headed by Marcel Lods, André Hermant and Henri Trezzini. His apprenticeship was based on alternative ideas, dissent and, above all, community work. All this followed four years as a prisoner in Germany (1940-44). His 1953 rejection of the absolute value of aesthetics and monumentality induced him to study the houses of Normandy for his thesis at the Fine Arts Academy (he was born in Rouen). The architect supervised his first building sites, some houses and a church, in Cephalonia, Greece, after the 1953 tremor. There he met a young interpreter, Manuelle Roche; they were married for nine years and she served as his photographer. Despite his dislike for the complete rationalization of the scheme and construction, Ravéreau was tied to Perret's rationalism: 'In M'Zab I saw both the rigour I loved in Perret...and the exalted forms of Le Corbusier, but less rigorous'. He worked for a while at the Algiers Planning Department, a multidisciplinary office in charge of urban planning. Then he decided to move to M'Zab and Ghardaia, as he did not feel at home amid the concentration of brilliant architects and planners (Pierre Dalloz, Gerald Hanning, Fernand Pouillon) at the planning department. In fact, the reserved Ravéreau refused to meet the fiery Pouillon. Besides their differing attitudes, a deep conceptual rift separated them, though they both were the heirs of Perret's thought.
According to Jean-Jacques Deluz, one of Revéreau's associates at the planning department, he was 'awfully intransigent. So I think of him as the avant-garde of future architecture (which may never come to be); however, he's a leader of one of the sole revolutionary hopes left us. That is, a society of love and pleasure, without God or dictators or monopoly trusts'. Drawn more by the casbah than by the Annassers plateau then being built, Ravéreau delved into vernacular architecture to extract teachings for today's architecture. In 1960 he settled in Ghardaia and studied settlements dating from the tenth century. He decrypted and described their spatial and technical refinements in *Le M'Zab, une leçon d'architecture*. Published in 1981, the book featured a foreword by Fathy. In 1970 Ravéreau set up a studio for the study and restoration of M'Zab Valley (his efforts would eventually make it a recognized historic site) with several students, some of whom became disciples. Their first experience was physical. Ravéreau advised them to have some traditional clothing made, not because of the folklore, but because it was the best solution to a given problem. Philippe Lauwers, from the famed La Cambre School in Brussels, provides a detail account of his 'return to the source' in the five towns of M'Zab. He also describes his encounter with the 'master' and the three building sites they supervised together: the post office, the M. house in Ghardaia and the Mopti healthcare facility. They are rare examples of built works representing what Ravéreau considered 'placed', rather than integrated, architecture. This echoed Maurice Merleau-Ponty's *Phénoménologie de la perception* (1945), which identifies being as the 'synonym of being placed', as well as Edward T. Hall's *The Hidden Dimension* (1966).
In Ravéreau's opinion, architecture is 'the sign of a gesture'. Hence one never tires of admiring his sections, dotted with views that demonstrate scale and details of construction (especially mushrabeyeh, the lattices that enclose balconies or windows in Arab architecture). Most of the 17 contributors to this publication offer testimony interspersed with history. Despite the unavoidable redundancy implied by this type of volume, none of the pieces is repetitive. In fact, the final piece is a June 2003 chat with a former member of the desert atelier, Gilles Perraudin. Counterpointing A. Picon's introduction ('Une question d'attitude'), Ravéreau's last words in this book do not address architecture. Instead they concern clothing. According to the architect, who now lives in Crete, 'A sleeveless tunic isn't exhibitionist, nor does it serve God. Its point is to shelter you from the hot sunlight and provide enough ventilation. Moreover, there will be some nice folds and elegance'. It is as if the knowledge of other world and the key to experience abroad – whether a heteropia or utopia – derives from wearing native clothing, our first home.

Simon Texier
Historian at the University of Paris-Sorbonne

Roma e il piano regolatore
Rome's master plan

Pensare la città contemporanea. Il nuovo piano regolatore di Roma
Maurizio Marcelloni
Editori Laterza, Roma 2003
(pp. 236, ¤ 29,00)

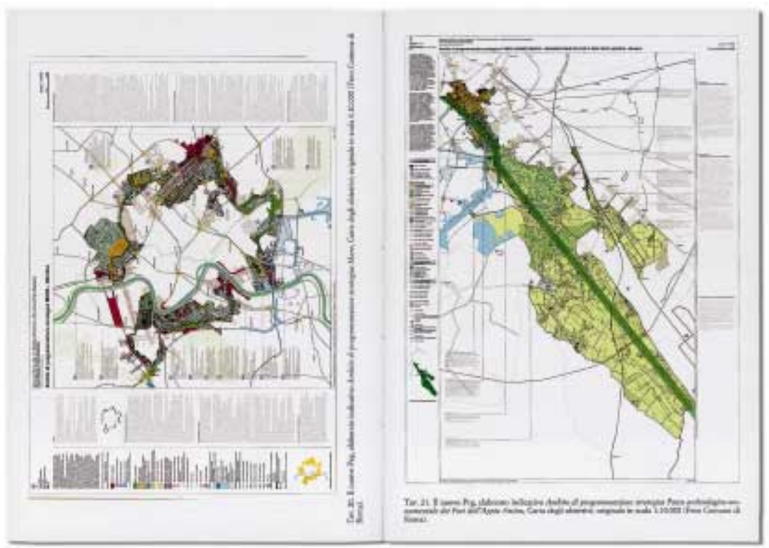
La ricerca di un disegno della città – se non utopico, almeno sostenibile – tenta di contrapporsi alla dispersione o diffusione o frantumazione dell'urbanizzato. La "lottizzazione continua" sembra confluire nella "metropolizzazione del territorio". Considerando metropoli l'equivalente di un grande agglomerato urbano. Ma non nel suo autentico significato di madre, madre di città. Non riusciamo così a individuare i contenuti – e il senso – della città contemporanea. La globalizzazione incalza e la pianificazione è assente. Non solo a Milano o in qualche altra città. Contraddittori paraventi – come ad esempio nuove regole per il regime dei suoli – tentano di surrogare la mancanza di piano, l'assenza di paradigmi a cui fare riferimento. Per fronteggiare la complessità ci si rifugia nella sostenibilità, nelle reti, nella tecnologia innovante. Nel governo di nuove, quanto vaghe, strutture territoriali. Gli strumenti urbanistici si traducono spesso in slogan politico-amministrativi.
Pensare la città contemporanea. Il nuovo piano regolatore di Roma, di Maurizio Marcelloni, offre ampio materiale di riflessione. Marcelloni considera la vicenda romana emblematica delle più generali difficoltà nel dare risposte a problemi complessi ma ineludibili. Si tratta di vedere se questi problemi, riscontrabili anche altrove, sono risolvibili. Senza nulla togliere al vasto inquadramento storico che Marcelloni ripercorre sulla questione romana, non sarebbe stato inutile qualche confronto. Magari non con la solita e un po' trita casistica spagnola. Magari analizzando la pianificazione di Londra in questi stessi anni. Tanto più che le riviste italiane del settore si sono trasformate in tabloid e la problematica urbana o architettonica è sempre più relegata negli inserti dei giornali. Per evitare di essere scambiato per un critico militante – anche se è difficile non esserlo per chi è stato capo del comunale Ufficio di Piano dal 1994 al 2001 (Sindaco Rutelli) – Marcelloni analizza con notevoli approfondimenti storia e piani, fallimenti e speranze, degli ultimi 50 anni della capitale. Non dà risalto, purtroppo, ad alcune straordinarie proposte di Benevolo per la zona archeologica e per il centro storico, ma non tralascia gli episodi negativi.
Tre densi capitoli precedono il sostanziale contenuto del testo principale, il 4° capitolo, dal titolo oggettivo: L'adozione del nuovo piano regolatore. 12 pagine per descrivere: 1) Dalla proposta di piano Rutelli alla proposta di piano Veltroni. 2) Le modifiche della giunta Veltroni alla proposta di piano. 3) Le prospettive del piano urbanistico adottato. In sintesi, la storia dei due anni in cui Marcelloni non ha più diretto l'Ufficio di Piano. Il Piano ha cambiato nome e, in parte, anche contenuti. Le differenze fra l'uno e l'altro Piano non sono clamorose.
Apparentemente. Già il finale della

giunta Rutelli con l'abbandono del Piano Strategico (che per Marcelloni costituiva la sostanziale innovazione pianificatoria) pone le premesse per approdare ad un nuovo Piano che l'ex dirigente ritiene – sintetizzando molto – appesantito da rigide norme tecniche, amputato nelle nuove centralità, i nuovi municipi e tagliuzzato nel ricorso al meccanismo della compensazione.
Il Piano Veltroni, cessato ogni tentativo di oggettività, finisce per apparire nella critica di Marcelloni (forse) peggiore di quello che è. O sostanzialmente identico specie nella difesa della nuova volumetria prevista. Volumetria da tutti ritenuta eccessiva. A questo punto ci vorrebbe William Faulkner. Un grande scrittore che facesse parlare anche gli altri protagonisti. A partire dal Consulente generale Campos Venuti – ha firmato, non ha firmato? – ai due sindaci e ai molti protagonisti e antagonisti di questo piano. Come nel faulkneriano *L'urlo e il furore*, alla fine dopo tutte le versioni e interpretazioni degli stessi fatti si riuscirebbe a capire meglio. Ad esempio: quanti sono realmente i nuovi metri cubi che il Piano prevede? E cosa significa l'introduzione delle aree di riserva o aree di trasformabilità? Sembrano aree vincolate; vincolate però a costruire nuovi metri cubi. Metri cubi post fattivi? Da realizzare dopo quelli preventivi? E quelli pre-fatti nei lunghi anni del pianificar facendo si sottraggono o si sommano a quelli del piano delle certezze ? La cura del ferro, da tutti auspicata e condivisa, ammesso che si faccia, darà i risultati auspicati? Il sovradosaggio di tangenziali e assi stradali di vario tipo non avrà congestionanti effetti collaterali? Le nuove municipalità, ammesso che venissero effettivamente varate, come potrebbero scegliere autonomamente il loro assetto, le loro centralità, con un piano che non è tanto o solo rigido nelle norme quanto nella definizione minuziosa dell'assetto di tutto il territorio comunale? Il pianificar facendo rimandava di scelta parziale in scelta parziale il disegno complessivo della città. Il piano delle certezze quantificava e giustificava quel furore costruttivo che caratterizza Roma da quand'è capitale. Mentre il piano strategico fissava tempi e modi. Ma, alla fine, il disegno che scaturisce da questo piano Rutelli / Veltroni, qual è? Bisognerà attendere il parere del Comitato Tecnico Regionale? In ogni caso si ha l'impressione che le amministrazioni delle medie e grandi città italiane – al di là del loro schieramento politico e nonostante il potere acquisito dai sindaci – abbiano rinunciato a programmare il loro assetto futuro. Le Regioni hanno delegato le Province. Le Province – anche quelle (poche) attrezzate – sono nell'impossibilità di rapportarsi con il Comune capoluogo. I tecnici tacciono (o mugugnano l'uno contro l'altro) e i cittadini subiscono.

Pier Luigi Cervellati
Docente di Riqualificazione urbana e territoriale allo IUAV di Venezia

The search for a sustainable, non-utopian plan for the city attempts to halt urban sprawl or fragmentation. 'Constant developments' appear to lead to the 'metropolization of the region', if a metropolis is taken to be the same as a big city. But this does not correspond to Rome's real significance as the mother of cities. It does not allow us to pinpoint the content and meaning of the contemporary town. Globalization is rampant and there is no planning. It is not like Milan or other places. Contradictory disguises, such as new zoning laws, try to surrogate the missing plans and the lack of reference paradigms. To address complexity one falls back on sustainability, networks and pioneering technology, not to mention the government of new and vague regional authorities. Planning tools are often translated into political or administrative slogans. *Pensare la città contemporanea. Il nuovo piano regolatore di Roma* by Maurizio Marcelloni offers much food for thought. According to the author, Rome is 'emblematic of the more general difficulties involved in solving complex, ineluctable issues'. The question is whether the same problems manifested elsewhere are solvable. Marcelloni does provide an extensive historic overview of Rome, but some comparisons – such as London during the same period, rather than the somewhat threadbare Spanish examples – might have been useful. This is even more necessary since the Italian trade journals have transformed themselves into tabloids, and architectural and planning problems are increasingly relegated to newspaper inserts. The author wants to avoid being taken for a militant critic, which will be tough since he headed the municipal planning office from 1994 to 2001, during Rutelli's mayoralty. This is why he probes in depth the history and plans, failures and hopes of the capital's last 50 years. Unfortunately, Marcelloni fails to underscore some of Benevolo's extraordinary proposals for the historic core, though he does point out the mistakes. Three deep chapters precede the book's main fourth chapter, which bears the objective title 'Approving the New Master Plan'. Only 12 pages compare the proposal of the Rutelli plan to Veltroni's proposal, describe the modifications of the proposed plan by Veltroni's government and explore the perspectives of the old city plan. Then comes a concise summary of the two years when Marcelloni no longer directed the planning office. The plan had a new name and some new contents. Apparently, the differences between them are not arresting. In fact, the Rutelli Council abandoned the strategic plan (in Marcelloni's opinion, it was the mainstay of the planning innovations), paving the way for a brand-new plan. As the former head puts it (to be very concise), its technical rules are overly stringent, the new central features and communes are gone and the compensation mechanisms are have been slashed.
Having ceased any objective slant, Marcelloni's critique of the Veltroni Plan may be overdone. Yet it does substantially defend the new, envisaged volumes, which everyone thought unwarranted. Now we ought to call in William Faulkner, a great writer who could perhaps make the other players talk – beginning with the general consultant, Campos Venuti: did he sign or not? And the two mayors, plus a host of other protagonists and opponents of the plan. It should be like in Faulkner's *The Sound and the Fury* – after all the versions and interpretations of the same facts, one could gain a better understanding. For instance, how many brand-new cubic metres does the plan envisage? What is the meaning of the reserve or transformation areas? They seem to be land for new structures. Are they extra cubic metres, to be erected after the projected volumes? And what about the volumes built before, during the lengthy period of 'planning as you go': are they to be added or subtracted from the certainties? Everybody hopes for strong medicine, but will this treatment give the desired results if it is performed? Won't the overdose of various kinds of expressways and beltways cause traffic jams as a side effect? If the new communes did come to life, how could they independently determine their organization and central features with a plan that has both rigid norms and a fussily defined organization throughout the municipality?
'Planning as you go' delayed the city's master plan with a lot of half-steps. The certainty plan quantified and justified the building fury characteristic of Rome since it became the capital. The strategic plan laid out the timeline and methods. But, in the end, what scheme did the Rutelli-Veltroni Plan spawn? Do we have to wait for the opinion of the regional technical committee? Regardless, it appears that the city councils of Italy's large and medium-size towns – no matter which parties were in power or what the authority of the mayors – have renounced the programming of their future organization. The regions delegate this power to the provinces. Even the (few) provinces with the proper tools cannot relate to the provincial capital. The technicians remain silent (or grumble about one another) and the citizenry endures.

Pier Luigi Cervellati
Professor of Urban and regional rehabilitation at the University of Venice

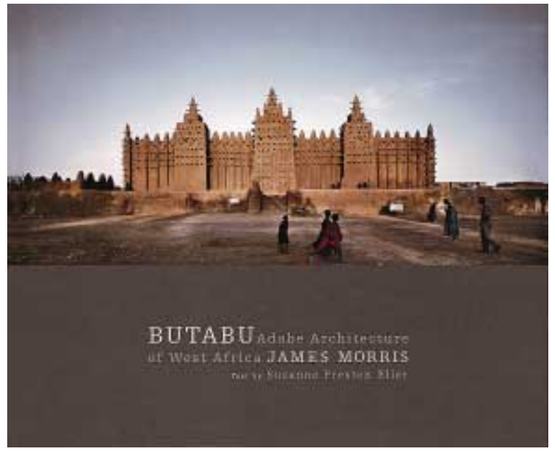


Butabu: il fango si trasforma in villaggio
Butabu: mud becomes a village

BUTABU Adobe Architecture of West Africa
James Morris
Text by Suzanne Preston Blier
Princeton Architectural Press, New York
2004 (pp. 216, $ 50.00)

James Morris, fotografo, ci permette di partecipare al suo viaggio tra le architetture di terra e acqua dell'Africa Occidentale. Nelle sue immagini la materia vibra, illuminata di taglio dalla luce radente al vivo, o levigata e addolcita dai colori vegetali.
L'architettura, gigante di terracotta, è lì a testimoniare il passato in continuità con il presente, carica di simbologie di antica cultura. È la festa delle forme.
Morris ci accompagna lungo il fiume Niger tra le imponenti moschee del Sahel che dominano ogni villaggio. Ci mostra l'elaborata moschea di Djenné, il gioiello dell'architettura Boso: costruita interamente su canali, è la costruzione di fango più alta del mondo. Nel libro, in copertina, la facciata principale è una successione di torri che terminano in piramidi tronche, sovrapposte da festoni triangolari, e i legni di tenuta, affogati nella materia, appaiono come alberi di una foresta. I Boso, pescatori e artigiani raffinatissimi, sostengono che in ogni cosa, animale e pianta vi è un'anima.
Morris ci conduce nella terra dei Dogon, alla falaise di Bandiagara: una scarpata di terra rossa argillosa che si erge dalla pianura estendendosi per più di 150 km, dove i Dogon vivono da più di 600 anni, dopo la grande migrazione dal regno dei Mandè. Pacifici agricoltori, vi si sono rifugiati per sfuggire alla dominazione delle più potenti tribù: i Mossi, i Kouroumba dell'Alto Volta, i Bambarà di Segù, i Peul del Macina. Ancora oggi abitano le loro complesse costruzioni, in piccoli villaggi dall'urbanistica antropomorfa ispirata, nella distribuzione delle funzioni, alle parti vitali del corpo umano. Il togu-na, grande riparo, situato in una posizione privilegiata, alla vista di tutti, è il luogo di incontro degli uomini, di insegnamento ai bambini, di decisione e di giudizio. È un rettangolo di otto metri per sei. I pilastri, intagliati in legno di Kiré, sostengono un pesante tetto di paglia di miglio, fungono da frangisole e sono orientati di taglio per catturare i venti nella stagione più calda. La struttura portante è un susseguirsi di sculture, ad un ritmo di sette, che testimoniano la vita e il mito. Le linee, ondulate o spezzate, indicano il suono delle parole mentre i seni alludono alla fecondità e gli organi sessuali alla continuità. La struttura non supera il metro e cinquanta, costringe gli uomini a stare seduti: così la parola è più ponderata e tranquilla.
Il grande Niger è il collegamento tra le città del Mali e in barca, attraversando il deserto del Sahara lungo la via del sale, il modo più praticato per raggiungere Timbuctu. Le tre moschee che si incontrano lungo il percorso sono le più antiche dell'Africa; costruite tra il 1300 e il 1400, ospitarono, nel 1500, la più grande università islamica di quel periodo.
Lungo il fiume, Morris si sposta dal Mali al Niger, alla Nigeria, al Benin fino ad arrivare via terra in Burkina, in Togo, in Ghana. Durante il percorso ha colto il messaggio delle forme, ha messo in luce la materia, ha evidenziato i particolari componendo alcune immagini fotografiche di rara bellezza che, nell'astrazione, evocano l'opera di grandi artisti contemporanei.
Protagoniste sono la terra e l'acqua feconde ispiratrici. La terra diventa frutto tra le mani dell'uomo che la trasforma in casa. La rotondità delle forme architettoniche, che accompagna le geometrie, è concepita nell'atto di costruire con il fango. Enfatizzata, con il gesto di accarezzare, e riplasmata dopo ogni stagione delle piogge, per secoli.
La manipolazione del fango non necessita di complessi strumenti tecnologici, ma della creatività di donne e uomini che desiderano esprimersi collettivamente, in armonia con la struttura sociale, il clima, la vitalità delle tradizioni ed il loro rinnovamento.
Morris, con *Butabu*, fotografando case, luoghi di socialità, granai, moschee, ci mostra le differenti sfumature stilistiche dell'architettura delle varie regioni.
Suzanne Preston Blien, nel testo che accompagna il libro fotografico, ricostruisce la storia e ci regala un panorama delle numerose etnie che popolano queste terre e convivono con differenti religioni, assimilate alle proprie radici culturali comuni e ispirate dalla forte sensibilità mistica verso la terra come valore universale.
La sapienza delle tecniche costruttive e i gesti, i griot, uomini o donne bellissimi, li hanno tramandati oralmente ai loro discendenti, in ogni villaggio. Niente di scritto. La storia, l'hanno raccontata con il linguaggio del teatro, della musica, della danza, arricchita dai colori, dalla geometria e dal ritmo.
...Je suis griot, maitre dans l'art de parler. Depuis des temps immémoriaux les Kouyaté sont au service des princes Keita de Manding, nous sommes les sac à parole, nous sommes les sac qui renferment des secrets plusieurs fois séculaires.
L'art de parler n'a pas de secret pour nous; l'histoire n'a pas de mystère pour nous; Je sais comment les hommes noirs se sont divisés en tribus, car mon père m'a léguè tout son savoir.
Je sais puorquoi tel s'appelle Kamara, tel Kèita, tel autre Sidibé ou Traoré, tout nom a un sens, une signification secrète. J'ai enseigné à des rois l'histoire de leur ancestres afin que la vie des Anciens leur serve d'exemple, car le monde est vieux, mais l'avenir sort du passé. Ma parole est pure et dépoullée de tout mensonge.
Ecoutez moi, vous qui voulez savoir...
E teatro è l'architettura, parte integrante di questa scenografia, capace, ancora oggi, di infondere grande piacere emozionale. Le suggestive immagini di *Butabu* ne sono la testimonianza.

Laura Salvati
Fotografa e scrittrice



Architect James Morris invites us on his journey through West Africa's earth constructions In his pictures matter vibrates, illuminated from the side by bright, grazing light. At times it is smoothed and softened by vegetable colours. The building, a terra-cotta giant, stands as testimony to the continuity of past and present, pervaded with the symbolism of ancient cultures. It is a celebration of form.
Morris takes us along the Niger River amid the imposing Sahel mosques that dominate every village. He shows us the elaborate mosque of Djenné, the gem of Boso architecture; constructed entirely on canals, it is the tallest mud structure in the world. The main facade of the book – its cover – boasts a succession of towers capped by truncated pyramids. Above them are triangular festoons and pieces of structural wood embedded in the mud. They look like the trees in a forest. The Bosoes, highly skilled fisherman and artisans, maintain that everything, whether plant or animal, has a soul. Morris leads us to the land of the Dogon, to the Bandiagara cliff: a red clay escarpment, over 150 kilometres long, that rises out of the plain. The Dogon have lived there for more than 600 years, since the great migration from the kingdom of the Mande. These peaceful farmers fled to escape the rule of the more powerful tribes: the Mossi, the Upper Volta Kouroumba, the Segu Bambara and the Peuhl of Macina.
Today they still live in complicated buildings and tiny villages with anthropomorphic plans whose functional layout is inspired by the vital parts of the human body. The togu-na, a large shelter placed in a special position where it can be seen by all villagers, is the meeting place for the men. Inside this eight-by-six-metre rectangle they teach the children, make decisions and pass judgement. Carved wooden columns carry the heavy thatched-millet roof; they act as louvers and are placed edgewise to capture wind during the hot season. The structural members are seven sculptures bearing witness to life and myth. The wavy or broken lines indicate the sound of words, while the breasts allude to fertility and the sex organs to continuity. The structure is only 1.5 meters high, forcing the men to sit, which renders their words more thoughtful and quiet.
The towns of Mali are linked by the Niger. A boat crossing the Sahara Desert along the Salt Road is the most practical route to Timbuktu. The mosques dotted along the way are the oldest in Africa; erected in the 14th and 15th centuries, during the 1500s they hosted the largest Islamic university at that time.
Along the river Morris travelled from Mali to Niger, Nigeria and Benin, reaching Burkina overland and then on to Togo, Ghana. During his trip he captured the formal message, revealing and emphasizing its details. He composed remarkable photographs whose abstraction evokes the works of great contemporary artists.
The fertile wellsprings are earth and water. The soil becomes fruit for humanity, which converts it into dwellings. The roundness of the buildings, which complements the geometric forms, derives from the mud. Like a caress, it has been reshaped after each rainy season for centuries.
Working with mud does not demand high-tech tools. It calls for the creativity of men and women who want to express themselves collectively, in harmony with the social structure, climate and vitality of traditions.
Presenting photographs of these houses, meeting places, granaries and mosques, Morris's *Butabu* shows us the diverse stylistic nuances of the regional architecture. Suzanne Preston Blien's text recounts the history and gives an

overview of the numerous ethnic groups populating the area. They have differing religions but share cultural roots and are inspired by a powerfully mystic view of the earth as a universal value. Fine building skills and gestures have been handed down orally by the village griots. Nothing is written. History is narrated with the language of theatre, music and dance, enhanced by colours, patterns and rhythm.
…Je suis griot, maitre dans l'art de parler. Depuis des temps immémoriaux les Kouyaté sont au service des princes Keita de Manding, nous sommes le sac à parole, nous sommes les sac qui renferment des secrets plusieurs fois séculaires. L'art de parler n'a pas de secret pour nous; l'histoire n'a pas de mystère pour nous. Je sais comment les homes noirs se sont divisés en tribus, car mon père m'a légué tout son savoir. Je sais pourquoi tel s'appelle Kamara, tel Kèita, tel autre Sidibé ou Traoré, tout nom a un sens, une signification secrete. J'ai ensigné à des rois l'histoire de leur ancestres afin que la vie des Anciens leur serve d'example, car le monde est vieux, mais l'avenir sort du passé.
Ma parole est pure et dépoullée de tout mesnonge.
Ecoutez moi, vous qui voulez savoir…
And architecture is a stage, an integral part of this set still able to thrill. The suggestive images of *Butabu* bear witness to this.

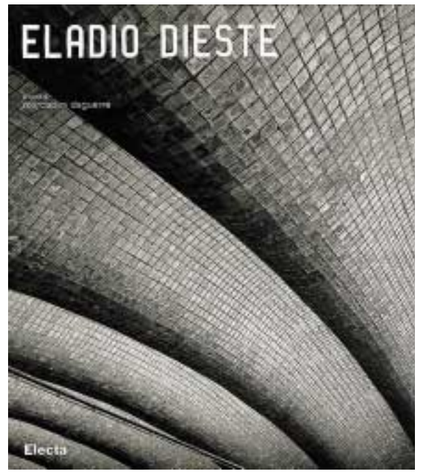
Laura Salvati
Photographer e writer

Dieste e l'Uruguay
Dieste in Uruguay

Eladio Dieste 1917–2000
A cura di Mercedes Daguerre
Electa, Milano 2003
(pp. 310, ¤ 100,00)

Perché un progettista dovrebbe riproporre al vero una fotocopia di una sua opera (nella fattispecie una chiesa) trent'anni dopo e a 10.000 km di distanza? Da questo spiraglio indiziario si può iniziare ad interrogarsi sull'opera di Eladio Dieste che a definire architetto o ingegnere si incorrerebbe in un'alternativa certamente riduttiva. È piuttosto un costruttore, il progettista in questione, o un 'mastro' nel senso profondo che questa parola poteva assumere fin dal Medioevo e all'interno delle corporazioni di muratori, quando indicava anche una sorta di devozione per le procedure di trasformazione della materia. Il costruire, come gesto rituale connaturato che fonde arte, società e vita, segna questo progettista, contemporaneamente anche titolare di impresa e uomo di cantiere.
E così si spiegherebbe perché nel 1967 abbia costruito la chiesa di San Pedro nella campagna uruguaya di Durazno e nel 1996 la stessa chiesa con un atrio di ingresso in meno si sia ritrovata materializzata a Mejorada del Campo, in Spagna. Un modello tipologico, tettonico e di organizzazione del cantiere che interpreta condizioni sociali e geografiche simili perché non può essere riproposto a più riprese, o forse sempre? Segno questo che lo spirito costruttivo di una comunità viene prima di qualsiasi poetica personale.
Attento a ritagliarsi nella seconda metà del XX secolo uno spazio di moralità tra progresso scientifico e cultura architettonica 'alta', Dieste ha riportato in una dimensione del possibile alcune invenzioni megastrutturali che avrebbero richiesto artiglierie pesanti estranee ad un paese come l'Uruguay che qualcuno ha definito "un fiocco di cotone tra due vetri (Argentina e Brasile)". Dieste (1917-2000), uruguayo di lontane ascendenze spagnole, proviene dal cemento armato e dai suoi studi teorici, ne conosce perfettamente il comportamento dinamico e la tecnica di realizzazione più minuta, ma vira velocemente verso qualcosa di più autoctono dove il ciclo verticale edilizio si possa realizzare anche in economia, senza grandi investimenti, magari infiltrandosi tra le maglie deboli dei procedimenti con pratiche di sperimentazione talvolta da vero bricolage. L'idea di una ceramica 'armata' nel senso non solo strutturale, ma di una 'attrezzatura' ad hoc che possa affrontare 'quella' realtà edilizia gli ispira una possibile trasmutazione della formula del cemento armato nella magica declinazione: laterizio+malta+acciaio.
Il laterizio per grandi luci, questo materiale dell'architettura romana moralmente primario, lo porta a misurarsi tecnicamente su due questioni centrali: sfruttarne i vantaggi della costruzione per parti di piccole dimensioni nelle coperture a doppia curvatura, grazie all'eliminazione dei timpani con nuove soluzioni per la zona delle volte in prossimità dei punti di appoggio e sfruttare meglio l'azione di disarmo delle volte stesse dove la malta fresca nei tempi di maturazione può presentare insoliti comportamenti da re-inventare in performance di montaggio. Il just in time ingegneresco per l'Uruguay sarebbe solo potuto essere quello: orchestrare una manodopera dai costi competitivi da movimentare euristicamente in momenti di completamento artigianale come se nella fase del getto il cantiere si trasformasse in una performance teatrale o in un rito collettivo.
Le sue conquiste più brillanti non sembrano sfuggire a questo bricolage esteso e arrivano a coinvolgere la progettazione di macchine per rendere attuabili tutte le possibili nuove fasi operative: come nel caso della precompressione dei gusci delle volte, quando in mancanza di martinetti potenti sul mercato uruguayo inventa un martinetto da autocarro collegato ad un sistema di bielle, o nel caso di fondazioni complesse quando inventa una perforatrice per realizzare pali in sito inclinata a 45° per ovviare alla presenza di basi di contrafforti o di fondazioni di macchinari nel sottosuolo. Così è stato possibile movimentare lo skyline omogeneo del paesaggio uruguayo con le volte in laterizio a doppia curvatura degli stabilimenti agro-industriali Caputto (1972) o Massaro (1980), del silo per il grano a Young (1978) o dello stabilimento di Trinidad per il lavaggio della lana (1965-89)
creando soprattutto un paesaggio interno e 'caldo' per chi lavora grazie alla fitta diagrammazione degli elementi in cotto e ai tagli di luce drammatica provocati dagli sfalsamenti delle copertura. Ma se il manto sopra le nostre teste sembra essere il frutto di un percorso infinitamente articolato, quasi religiosamente ispirato, il lavoro sulle strutture di piedritto sembra il punto debole di Dieste, lo riporta ad un linguaggio compositivo più convenzionale o lo tenta talvolta verso soluzioni ridondanti o espressionistiche déjà vu. Come se la tettonica lo sorreggesse solo fino ad un certo punto, facendolo diventare costruttore di cattedrali nel suo lavoro in quota e ingegnere negli attacchi a terra.

Manolo De Giorgi
Architetto



Why should an architect build a life-size facsimile of one of his works 30 years later and 10,000 kilometres away? This clue may serve as an entrée to an examination of the production of Eladio Dieste (1917-2000), whom it would be simplifying to call an architect or engineer. He was, rather, a builder or 'master' in the medieval sense of the word, with its connections to stonemasons' guilds and its implied dedication to the transformation of this material. For this contemporary architect, with his affinity for the construction site, building was an innate gesture blending art, society and life. This would explain why he erected the church of San Pedro in the Durazno countryside in 1967 and, without the entrance atrium, in Mejorada del Campo, Spain, in 1996. Why not repeat a typology, architecture or building site addressing similar social and geographic conditions? The gesture reveals that a community's spirit of construction is privileged over any personal poetic.
In the second half of the 20th century, Dieste was careful to carve out moral space between scientific progress and 'highbrow' architectural culture. He facilitated the construction of mega-structural inventions that would otherwise have demanded resources Uruguay lacks. (Some have called the country 'a cotton flock between two panes of glass – Argentina and Brazil'.) Dieste was born in Uruguay and had distant Spanish ancestors. His background was reinforced concrete, so he was perfectly cognizant of its dynamic behaviour and the most detailed construction techniques. But he soon took another tack, moving into autochthonous plywood, making it possible to construct tall structures economically without massive investment, frequently experimenting or undertaking DIY-style projects. The idea of 'reinforced' ceramic is more than structural; it also embraces an ad hoc framework suited for 'that building world'. It suggested to Dieste the possibility of transmuting reinforced concrete into brick, mortar and steel. The utilization of one of the Romans' primary materials, brick, for large spans led him to grapple with the technical side of two central issues. He exploited brick in small sections of double-curvature roofs by eliminating the tympanums and substituting original vault solutions near the supports. He also reinvented assembly procedures, removing vault frameworks where the curing times of fresh mortar can be inconsistent. Engineering in Uruguay could only have been like this: direct the low-cost labour in order to achieve some artisanal enhancement. It was as if the in-situ casting of concrete was converted into a stage performance or a collective rite. Dieste's brilliant plywood concepts do not seem to go beyond this large-scale do-it-yourself approach; he even designed machinery to mechanize all possible stages. One was the pre-stressing of vault shells, as Uruguay did not sell powerful jacks; he invented a truck jack linked to a tie-rod system. Another example was a drill for constructing foundation piles in situ at 45-degree angles, to be employed in special instances. Thus Dieste made it possible to enliven the dull Uruguayan skyline thanks to the double curvature brick vaults of the Caputto (1972) and Massaro (1980) agro-industrial plants. His projects also include the Young grain silo and the Trinidad wool-washing factory (1965-89). Above all, his buildings created 'warm' interiors for the workers, thanks to the narrow spacing of the brick walls and the dramatic lighting from the shed roofs. In each of these buildings, the roof above seems to be the fruit of a highly articulated path, nearly religiously inspired. But piers appear to be Dieste's weakness, leading him back to conventional plywood layouts or redundant expressionist-style solutions. It was as if architecture only carried him so far, making him a cathedral builder above and an engineer at ground level.

Manolo De Giorgi
Architect

Le lampade italiane
Italian lamps

La luce italiana
design delle lampade 1945-2000
Alberto Bassi
Electa, Milano 2003
(pp. 247, ¤ 35,00)

Luce-lampade 1968-1973: il nuovo design italiano
Fulvio Ferrari, Napoleone Ferrari
Umberto Allemandi & C., Torino 2002
(pp. 135, ¤ 49,00)

Attraverso le vicende storiche e contemporanee delle evoluzioni tecniche e formali degli apparecchi luminosi negli ultimi cinquant'anni, si può tracciare un profilo delle principali tendenze dell'industrial design italiano di questo arco temporale. Le lampade rappresentano quella categoria del mondo oggettuale che mette a confronto più discipline nell'ambito tecnico-scientifico nel tentativo di risolvere al meglio gli aspetti tecnici, funzionali, formali, estetici e ambientali (intesi qui a risolvere non solo il rapporto morfologia dei componenti-ambiente circostante, o il dialogo uomo-ergonomia-oggetto, ma anche a trovare possibili corrispondenze tra i binomi fonti luminose-risparmio energetico, produzione industriale-ecocompatibilità del ciclo di vita del prodotto, intensità e qualità della luce-controllo dell'inquinamento luminoso…). Il light design deve la sua forza a due momenti della vita quotidiana che sono alla base del progetto: il giorno e la notte. Gli apparecchi di illuminazione quando sono spenti sono oggetti decorativi, sculture 'tecniche' più o meno artistiche dove la decorazione (espressa talvolta attraverso la sola variazione di colore dei componenti) o più semplicemente il contorno estetico possono giocare un ruolo di primaria importanza; quando sono accesi, l'effetto soprannaturale della luce trasforma il corpo illuminante fino ad annullare, in alcuni casi, le sue connotazioni formali, in altri casi il fascio luminoso è parte integrante del disegno stesso della lampada che da esso trae origine. In uno stesso oggetto convivono dunque due aspetti estetici fatti di metamorfosi e integrazione formale che ne accentuano le caratteristiche espressive e di comunicazione. Alla fonte luminosa può essere dato anche il massimo risalto riducendo al minimo i componenti dell'apparecchio stesso, come nel caso delle lampade tubolari degli anni Venti di Theodor Rietveld o di Eileen Gray.
Alberto Bassi opera una selezione dei modelli di lampade italiane (comprendente anche progetti di designer stranieri) realizzate in un arco temporale che va dalla fine della seconda guerra mondiale fino ai nostri giorni: i progetti identificano l'evoluzione delle tipologie dell'oggetto-lampada, i nodi tecnologici, l'innovazione nell'uso dei nuovi materiali, lo sviluppo delle aziende, l'uso delle tecnologie di trasformazione durante le fasi di produzione e, non ultima, l'espressione progettuale degli autori che denota le loro differenze culturali. Il testo è articolato in diversi argomenti tematici che descrivono ora l'attività di un designer o di un'azienda, ora le linee di tendenza degli anni Cinquanta e Sessanta sullo sfondo dell'influenza artistica dell'arte Pop, ora lo scenario contemporaneo o gli aspetti tecnici dei 'sistemi' illuminotecnici e le caratteristiche delle diverse sorgenti luminose.
Gli "artefatti luminosi" possono essere considerati in effetti come punti di partenza delle tematiche progettuali, produttive, di comunicazione e di consumo. Alcune tra le lampade selezionate ci fanno rivivere 'momenti' radicati nella memoria collettiva riportando alla mente oggetti, forme e colori momentaneamente dimenticati, ci fanno conoscere e apprezzare archetipi che sono stati i punti di riferimento di nuovi modelli progettati attraverso il redesign delle forme consolidate.
Tramite l'analisi critica dei modelli selezionati dall'autore è possibile riconoscere il design 'anticonformista' di Achille e Pier Giacomo Castiglioni dove gli aspetti innovativi della tecnologia sono enfatizzati nel progetto come svolte epocali dell'agire umano tra scoperta scientifica e applicazione tecnologica in un rapporto stretto di forma-funzione; e ancora l'attività di Pietro Chiesa raccontata attraverso la testimonianza di Gio Ponti; l'uso sapiente del vetro e del metallo nei lavori di Gino Sarfatti o il design 'minimo' e così poco invadente delle lampade di Bruno Munari che mette sempre in evidenza le caratteristiche naturali delle loro componenti. Le esperienze di Vico Magistretti, Ettore Sottsass, Michele De Lucchi, Antonio Citterio, Bruno Gecchelin, Philippe Starck, Norman Foster… per il loro valore iconico sono tutte valide testimonianze del design italiano di questi anni. Il saggio sul brevetto della luce: 1946-65 completa l'indagine conoscitiva degli artefatti selezionati e pone l'attenzione su oltre mille modelli depositati finalizzati alla tutela non tanto dell'aspetto estetico quanto delle innovazioni tecniche, costruttive e illuminotecniche.
Nel volume curato da Fulvio e Napoleone Ferrari la scelta dei prodotti italiani abbraccia solo il quinquennio 1968-1973 attraverso 178 lampade memorabili progettate da oltre 120 designer noti, meno noti, sconosciuti o dimenticati. Il testo si avvale dei contributi critici di Gillo Dorfles, Andrea Branzi, Roberto Gabetti e Consuelo De Gara. Per gli autori

la lampada rappresenta meglio il modello di ricerca per la scoperta di quei nuovi linguaggi che andavano caratterizzando il design italiano alla fine degli anni Sessanta: in questo senso i corpi illuminanti selezionati possono essere considerati come metafore di tematiche più ampie. La produzione di questi oggetti si stempera nei cinque anni compresi tra due grandi crisi: la prima, del 1968, arriva con la contestazione di quei valori del design italiano nato, quasi inconsapevole, venti anni prima; la seconda, del 1973, trae origine dal dissesto del mercato petrolifero. Queste lampade possono essere considerate, attraverso i colori e il significato altamente comunicativo del progetto di design, modelli simbolici del cambiamento dello stile di vita che si andava diffondendo nei diversi ceti sociali alla fine degli anni Sessanta: lo stile dell'arredamento 'moderno' (costoso in quegli anni) entra nelle case più tradizionali, la moda impone la trasgressione nell'abbigliamento, prendono piede i pranzi al self-service, nascono i residence, i night-club e le discoteche disegnate da architetti e designer… In questo contesto la grafica, in particolare quella pubblicitaria, assume un ruolo di primaria importanza. Il panorama delle lampade pubblicate (corredate da schede tecniche in appendice) appare ricco di sperimentazioni tecniche e formali che spesso hanno trovato il modo migliore per esplicitarsi: alcune appaiono come veri e propri manifesti culturali degli anni Settanta, altre condensano la cultura Pop e si configurano come vere e proprie opere d'arte, altre ancora ripensano le forme classiche attraverso l'innovazione tecnologica, sopravvivono nel tempo alla cultura estetica di quegli anni acquistando quell'aspetto atemporale che dà forza all'oggetto-lampada allungandone l'obsolescenza estetica. Questi artefatti per il loro forte valore funzionale e per le dimensioni contenute sembrano destinati, per fortuna, a sopravvivere nella realtà del mondo oggettuale quando se ne apprezzano gli alti valori estetici e semantici.

Piercarlo Crachi
Professore a contratto di Disegno Industriale presso la prima facoltà di architettura di Roma La Sapienza

Examining the last 50 years of lighting history, with the formal and technical developments of lighting fixtures, can provide a profile of the main trends of Italian industrial design during the time span. Lamps represent one of the object categories using diverse techniques and sciences to offer the best solution to the technical, functional, formal and environmental aspects. (The latter means more than the relationship between the components and humanity: it also means seeking possible relations between lighting sources and saving power, mass production and environmental protection throughout the product's lifetime, light quality and controlling lighting pollution.) Lamp design derives from two moments of everyday life on which all designs are based: day and night. When turned off, lighting fixtures are decorative objects, more or less artistic technical sculptures where the decoration (maybe just different colors) or the formal surroundings can play a lead part. When on, the supernatural effect of light transforms the fixture so, in some cases, its formal connotations are cancelled. In other cases, the light beam is an integral part of the lamp, which is generated by it. Therefore, the same object has two formal features of metamorphosis and formal integration that stress its expressive and communicative traits. Lamps can also achieve fine results by minimizing their components, like the 1920s tubular lamps by Theodor Rietveld and Eileen Gray. Alberto Bassi selected Italian lamp models (including those by foreign designers) made from the end of World War II to date. The designs illustrate the evolution of lamps, the technological problems, the innovative use of materials, the development of firms, the use of manufacturing processes and, last but not least, the creators' cultural differences. The book is divided into subjects: the creations of a designer or a business and the trends of the 1950s and 1960s. It delves into the impact of Pop Art and the contemporary scenario, plus the technical features of commercial lighting systems and the characteristics of the various lighting sources.
In effect, the lighting artifacts can be treated as the starting point for subjects like design, manufacture, communications and consumption. Some of the selected lamps bring to mind moments rooted in our collective consciousness, recalling momentarily forgotten forms and colors. They allow us to know and appreciate archetypes that kicked off novel models by means of the redesign of solid models. By means of the critical analysis of the models picked by the author it is possible to recognize the "nonconformist" creations of Achille and Pier Giacomo Castiglioni. The technological innovations are stressed in the designs as epoch-making turning points in human behavior in scientific discovery and technological applications; form and function were closely related. There also is Pietro Chiesa's designs narrated by Gio Ponti; the skilled use of glass and metal in the works of Gino Sarfatti; and the "minimal" design of Bruno Munari's lamps, so unobtrusive, always stressing the natural traits of their components. There is the experience of Vico Magistretti, Ettore Sottsass, Michele De Lucchi, Antonio Citterio, Bruno Gecchelin, Philippe Starck and Norman Foster: true icons of recent Italian design. The essay on Patented Light 1945-65 rounds out the examination of the chosen artifacts, pointing out over 1,000 models patented for their technical, construction and lighting innovations, more than their form.
The book, edited by Fulvio and Napoleone Ferrari, covers Italian products only during five years, 1968-1973. They include 178 lamps created by over 120 known, lesser-known, unknown or forgotten people. The essays are written by Gillo Dorfles, Andrea Branzi, Roberto Gabetti and Consuelo De Gara. According to them, lamps are the best example in the quest for the discovery of the fresh languages in Italian design born during the late 1960s. In this sense, the selected lighting fixtures can be considered metaphors of broader themes. These lamps were produced during the five years between two major crises: in 1968 there was the challenging of those values of Italian design, nearly unaware, twenty years before. The second, in 1973, was caused by the oil crisis. These lamps can be considered, through the colors and the highly communicative meaning of the designs, symbolic models of the changing lifestyle underway in the various classes in the late 1960s.
"Modern" furniture (then costly) was bought for more traditional homes; fashion called for nonconformist clothes, cafeterias became trendy, service flats were born, plus designer nightclubs and discotheques. So graphic design, especially in advertising, came to the fore. The panorama of the published lamps, and the technical sheets, seems rich in technical and formal experiments, which often were the best expression. Some appear to be real cultural manifestos of the 1960s; others condense pop culture and are proper artworks; others rethought the classic forms through technological pioneering. They have outlived the aesthetics of the time, acquiring a timeless quality that strengthens the lamps, making their forms more lasting.
Thanks to their high functionality and smallness, these artifacts seem destined to survive in the object world when one appreciates their high formal value.

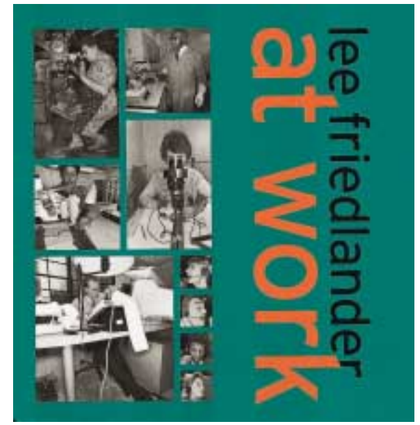
Piercarlo Crachi
Professor of Industrial Design in the architecture faculty of Rome's La Sapienza University

Friedlander e il lavoro
Friedlander work shots

AT WORK
Lee Friedlander
With an afterword by Richard Benson
D.A.P., New York 2003
(pp. 196, $ 55.00)

In una fabbrica dell'Ohio una giovane e bella donna, vestita con una certa grazia, sta assemblando dei tubi al neon; sotto il suo stesso sguardo, le mani sottili piegano un filo elettrico e lo infilano nel supporto metallico; dietro di lei una quantità di fili elettrici bianchi è pronta per il montaggio. L'immagine, verticale, in bianco e nero, è attraversata da un tubo di plastica che, entrando nell'inquadratura dall'alto, disegna una curva per infilarsi in uno strumento. Il capo della donna, leggermente inclinato, è racchiuso in questa curvatura. Il colpo di flash illumina la scena con una luce forte ma non brutale. Nelle fotografie che seguono Lee Friedlander procede in una sequenza di ritratti di figure femminili e maschili, molto corrisposti e partecipati, seppure in modo assai velato. Dopo alcune pagine, quello che vuole raccontare questo grande fotografo nel suo viaggio in ambienti di lavoro distanti e disparati si manifesta come qualcosa di sottile e di epico allo stesso tempo: perché quello che via via rimane impresso non è tanto il frastuono del lavoro, la fabbrica, in altre parole il disagio. Tutto questo infatti non si avverte. Per gradi, con un gesto che è una specie di fermo-immagine ripetuto a seconda dei casi su una persona, una geometria, una luce, inizia a formarsi un particolare legame tra individuo e strumento-macchina-ambiente. Nel succedersi delle pagine, nell'allacciare o dissociare e poi di nuovo equiparare o isolare il viso di un uomo da una macchina che lavora il metallo, lo pesa o lo piega, si verifica a un certo punto qualcosa di veramente nuovo: la luce, il movimento, l'angolazione sono divenuti gli elementi che aiutano a capire i significati, il lato umano della questione. Nessuna immagine lavorata al fine di sensibilizzare chiunque verso qualcosa o qualsivoglia idea, dottrina, utopia. Se mai una pressante esortazione a osservare con calma, riconoscere e capire attraverso composizioni, segni, indizi ben dislocati in ogni immagine. Il mondo del lavoro è di solito disordinato e quasi sempre spersonalizzante? È sicuramente così; ma chi lavora in fabbrica ha, anche, una mattina, un certo sguardo, assorto oppure svagato; può assumere, appoggiandosi al bancone, una posizione che in fondo è bizzarra. Indossare una T-shirt con scritte varie, come Notre Dame (viaggio a Parigi? acquisto al mercato? omonimo paesino degli USA?) O, proprio quel giorno, ha deciso di indossare una camicetta di sapore psichedelico. Altrove, una ragazza sta per afferrare un vassoio di pane, ma l'attenzione è spostata sulla sua maglietta che ha stampate sopra due facce. Si può fantasticare, se madre e padre o due attori. Così, a seconda di sensibilità e soggettive propensioni, un dubbio: ricordo affettuoso dei genitori o emblemi dell'attualità televisiva? Può succedere che le folte chiome di due donne – gemelle – che lavorano in una fabbrica di computer risultino letteralmente commisurate alle migliaia di fili intrecciati che sbucano dalle strutture stampate. Si dirà: giochi, analogie, rifrazioni, giustapposizioni, storie personali genericamente ipotizzabili. Insomma, uno spaesamento. Si intende con questa parola la mancata conformità all'idea che abbiamo di una certa realtà, come quella appunto del lavoro, da sempre indagata sotto il segno della fatica o della sopportazione. Ma il ri-paesamento, vale a dire il ritrovarsi in qualcosa che è conosciuto e vissuto da tutti – non solo in ufficio ma anche in casa – avviene poche pagine più in là, quando Friedlander entra negli ambienti, sterminati, degli uffici.
Chi ha visitato qualche grande ufficio americano sa che spesso non occupa semplicemente un palazzo, ma addirittura un isolato intero. Forse per questo, i ritratti qui sono a gruppi, quasi tutti frontali e standardizzati. Occhi puntati sullo schermo, ovvero rapporto ipnotico con il computer. Scambio di informazioni, transazioni, Internet. Di conseguenza, variazioni minime nelle espressioni: molte labbra, pupille, capelli, corrugamenti della fronte appena percettibili. Le mani che, all'inizio del libro, pilotavano la produzione, lasciano il posto agli occhi che ora controllano dati che passano sugli schermi (alla fine del libro, dedicato al telemarket, gli occhi saranno perlopiù chiusi come in uno spossante tormento e le mani neanche più presenti). Da sempre, e cioè a partire dalla fine degli anni Sessanta, le fotografie di Friedlander hanno mostrato una qualità difficilissima da trovare in altri autori: quella di indagare un fatto e allo stesso tempo di indicare la posizione – il 'governo' / presenza / ombra – del fotografo; questo confine, che è un codice, di solito è saldamente rimarcato. In Friedlander invece è suscettibile di spostamenti da una parte o dall'altra, verso l'oggetto o verso un se stesso che viene, per così dire, allegato e consegnato all'immagine stessa della realtà. L'analisi-recita di Friedlander, costruita di solito su pagine-immagini che si guardano, rispecchiandosi destra- sinistra, può riservare sorprese; e ritrovare altre foto famose, come quella di Picasso che, invece delle mani, ha delle pagnotte allungate – qui trasferita su due donne riprese in un panificio industriale americano.
Chi abbia voglia di rintracciare origini o precedenti a questo tipo di percezione multipla, può rivolgersi, sapendo che le influenze sono niente più che delle remote parentele, al talento smisurato di Eugene Atget. In Friedlander la combinazione di una coscienza e di una percezione verso l'esterno particolarmente acuta sembra essere una specie di dono, di saggezza conquistata, quella cui accennava Francis Bacon in una intervista con Michel Archimbaud: "Il problema principale, quando si è artisti, è di fare qualcosa che si vede con il proprio istinto. Ma non ci si riesce quasi mai. Ci si arriva sempre vicino, nient'altro".

Paolo Rosselli
Fotografo



In an Ohio factory a beautiful young woman, rather nicely dressed, assembles some neon tubing. As she watches, her slender fingers bend some wiring and insert it in a metal mount. Behind her a pile of white wires are ready to be assembled. A plastic pipe traverses the vertical black-and-white image; appearing from above, the pipe curves before entering an instrument. The woman's slightly tilted head is framed by this bend. The flash illuminates the scene strongly, but not brutally. In subsequent shots Lee Friedlander offers a sequence of portraits that convey rather a lot of veiled sentiment. As the pages turn, the tale this great photographer wants to tell about his journeys to many distant, diverse workplaces is manifested as something both subtle and epic. In the end, it is not the racket of working in a plant that is striking, but the unease that lies beneath the surface. Gradually, through the repetition of people, forms or light, a special link begins to develop between the individual and the machine environment. When a picture touches or isolates the face of someone using a metalworking machine or other tools, suddenly something new happens. The light, movement and camera angle become the elements that help explain the significance, the human side of the equation. None of these images is intended to sensitize us to some kind of ideal or utopia. Perhaps there is a pressing exhortation to observe the composition calmly, to recognize and understand the signs and clues that cleverly placed in every photograph.
Isn't the workplace usually cluttered and pretty alienating? True. But factory workers may also, one morning, have a certain vague or absorbed look; by leaning on a workbench they can appear in rather bizarre positions. One might wear a T-shirt bearing an image of Notre-Dame (a Paris souvenir or bought at the local market?) or a psychedelic blouse. Elsewhere, a girl is about to grab a tray of bread, but the attention focuses on the two faces printed on her clothing. Depending on one's sensitivities and predilections, the images may be read as an affectionate memory of her parents or current TV icons. The thick hair of twin girls working at the same computer factory turns out to mimic the thousands of twisted wires sticking out from the moulded frames.
One might remark that the pictures are games, analogies, refractions, juxtapositions or personal accounts. They do not match our concept of a certain world; they are explained only by fatigue and hard lives. But we are set back in the known world – a place everyone is familiar with, not only at home but also at work – when Friedlander enters gigantic offices.
Those who have visited a big American office know that it often occupies an entire block, not just a building. Perhaps that is why these are all group portraits, frontal and standardized. Look at the screen: it induces a hypnotic relationship with the computer. Communications, transactions and the Internet. Consequently, only tiny variations in expressions appear: lips, pupils, hair and just-perceptible frowns. In the beginning of the book, hands produced goods; now eyes check data flowing onscreen. (In the final chapter, on telemarketing, the eyes are mostly closed as if in torment, while the hands have vanished.) Ever since Friedlander embarked on his career in the late 1960s, his photography has always exhibited a quality that is very hard to find elsewhere. He both investigates a fact and shows the position of the photographer: 'direction' – presence – and shadows. This borderline is a code that is usually well marked, but in Friedlander's work it can shift from side to side, toward the object or toward the viewer, who thus becomes part of the reproduction of reality. He tends to present shots on facing pages, and the resulting dialogue can be surprising. One famed portrait of Picasso shows loaves of bread in place of his hands, plus two women working in an American industrial bakery.
Those who want to trace the origins or precedents of this kind of multiple perception should refer to the work of Eugène Atget. But influences are always remote. Friedlander's blend of consciousness and sharp exterior perception seems to be a gift. It is a kind of acquired wisdom, as Francis Bacon put it when interviewed by Michel Archimbaud: 'When you're an artist, the cardinal problem is to do something you can see instinctively. But it's almost impossible. You can get close, that's all'.

Paolo Rosselli
Photographer

Social Design

a cura di / edited by
Mauro Bubbico, Andrea Rauch, Gianni Sinni

Barriere tipografiche
Typographic barriers

Chi lavora nella comunicazione ha la responsabilità di facilitare l'uso e l'accesso a informazioni e messaggi. L'evoluzione delle tecnologie richiede specifiche attenzioni progettuali, ma anche per i tradizionali media è necessario abbattere, ad esempio, "barriere tipografiche" che possono costituire un ostacolo spesso insormontabile per chi soffre di disturbi alla vista.
Un'interessante ricerca tipografica è stata sviluppata in Inghilterra per migliorare la lettura a persone con problemi di dislessia. La dislessia è un difetto visivo che porta ad invertire e confondere i caratteri durante la lettura. È una condizione che, solo nel Regno Unito, affligge circa il 10% della popolazione e pertanto costituisce un problema particolarmente esteso. Analizzando i meccanismi della visione e di apprendimento del dislettico, Natascha Frensch, grafica olandese ma con solida formazione al Royal College of Art di Londra, ha progettato nel 2003 un apposito carattere tipografico. La serie completa delle font Read Regular è caratterizzata infatti dall'unicità di disegno per ogni lettera: le b, d, p, q, per esempio, non sono il semplice capovolgimento di un unico glifo, ma ognuna ha una originale tracciatura con forme univoche. Ogni lettera è quindi diversa e questo consente di ridurre l'errore di decodifica da parte del lettore. Per lo stesso motivo, sono state introdotte tutte le attenzioni di dettaglio percettivo come l'ampiezza nelle aperture delle lettere e la visibilità di ascendenti e discendenti.

People who work in communication are responsible for facilitating the use and access to information and messages, while the evolution of technologies requires specific attention to design. But it is also necessary to demolish certain "typographic barriers" in traditional means of communication, which can often present insurmountable obstacles to people suffering from sight disorders.
An interesting typographic research project has been developed in the UK to improve reading for dyslectics. Dyslexia is a visual disorder involving the reversal and confusion of letters during reading. In the United Kingdom alone, the condition afflicts some 10% of the population and is therefore a particularly widespread problem.
By analysing the mechanisms of sight and learning among dyslectics, Natascha Frensch, a Dutch graphic designer who trained at the Royal College of Art in London, designed a typeface especially for them in 2003. The complete series of Read Regular fonts is in fact characterised by the unique drawing of each letter. For example, the letters b, d, p, and q are not simply an inversion and reversal of a single glyph. Instead, each has its own original line and unmistakable shape. Each letter is therefore different and this allows a reduction in deciphering errors by the reader. For the same reason great care has been taken over perceptive detail, such as the breadth of openings of letters and the visibility of upward and downward strokes.

Read Regular
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ,
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz &
"ÁÅÇÈÎÜÑØ" 'áåçèîüñø'†°¢£¥€$•!#
®©@™‡·%()*{+–/? [\]÷≠‹›…} e.a.
0123456789.¶
READ SMALLCAPS ABCDEFGH…
Read Space ijklmnopqrstuvwxyz/

La scrittura televisiva
Television writing

La televisione digitale è una realtà. Oltre a moltiplicare la disponibilità di canali ha la possibilità di interazione con lo spettatore. Tramite il telecomando l'utente può interagire con i programmi, i servizi informativi, i giochi e la pubblicità. La necessità di utilizzare un'interfaccia testuale sullo schermo, così come per le sottotitolazioni per il pubblico dei non-udenti, pone diversi problemi per la leggibilità dei caratteri. L'immagine sullo schermo televisivo non è statica, bensì è formata da due mezzi schermi alternati che si ricostruiscono 25 volte al secondo (è il cosiddetto interlacciamento). A ciò si aggiungono la distanza e l'illuminazione dello schermo, che influenzano significativamente il processo di lettura. Un team guidato dal dottor John Gill della Royal National Institute of the Blind ha riunito esperti optometrici, designer e tipografi per progettare una font per la televisione, che rispondesse alle specifiche di una visualizzazione ottimizzata sullo schermo. Il risultato è il Tiresias Screenfont.
Il disegno tipografico è basato sull'essenzialità formale di ogni singola lettera, sullo spessore del carattere, sulla spaziatura e la crenatura, e sull'ottimizzazione della quantità di testo inseribile in un dato spazio. Nel progetto si è optato per un ampio 'occhio' del carattere, per ascendenti e discendenti non troppo accentuate e per segni di interpunzione, di solito poco visibili a video, ben evidenti. Il carattere completa le font della famiglia Tiresias destinate ad usi tecnici: sistemi segnaletici, interfacce per terminali-video (ad esempio negli aeroporti) e chioschi informativi.
Il Tiresias Screenfont è stato adottato dalla UK Digital Television Group come font residente e dalla Televisione Digitale Europea ed è acquistabile presso la fonderia Bitstream.

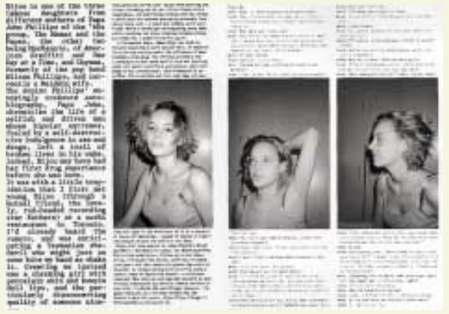
Index

Giuliano Tedesco

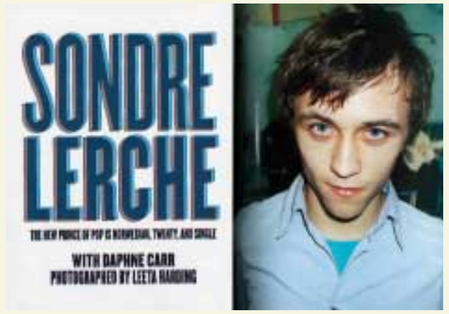
Cosa si ottiene quando un pittore e un critico d'arte/curatore si inventano un periodico culturale? Visivamente, la loro rivista sarà automaticamente più ispirata e innovativa di altre? Peter Halley e Bob Nickas hanno mostrato che arte e grafica possono interagire fruttuosamente. Forse il segreto è tenere distinte le competenze. Gli art director di *Index*, dal 1996 a oggi, si sono succeduti ogni due anni circa (Laura Genninger/Studio 191; Coma New York-Amsterdam; Stacy Wakefield; infine, dallo scorso novembre, Claudia Wu), e l'identità visiva della rivista non si è mai cristallizzata troppo. **Ma Halley ha mantenuto** i diversi progetti grafici su una rotta definita, garantendo la fedeltà di *Index* all'ispirazione originaria. "Il mio ruolo è sempre stato sostanzialmente quello di un direttore creativo. Sono un artista, ma non ho mai pensato di avere grandi qualità di grafico. Probabilmente sono un buon design editor: ho occhio per valutare cosa funzionerà e cosa no". *Index*, sul modello della warholiana (e mai altrettanto ispirata) *Interview*, è incentrata sul formato-intervista. I personaggi non sono delle star nel senso corrente del termine, anche se sono nomi noti: O. Niemeyer e Agnés B., i Sonic Youth ed Elodie "La vita sognata degli angeli" Bouchez. "Ci interessava molto parlare di quelle cose e persone di cui altre riviste difficilmente avrebbero parlato", prosegue Halley. "Inoltre, la maggior parte delle riviste tende a scrivere di qualcuno in base a una sorta di ciclo mediatico, quando c'è un prodotto da promuovere. Noi volevamo uscire da questo schema".

"Abbiamo scelto il formato intervista anche per una specie di diffidenza per il processo giornalistico. Volevamo che le persone potessero parlare per sé, invece di imporre la nostra visione di quel che rappresentano". La stessa sensibilità si applica alle immagini, anch'esse libere di dire la loro senza troppa interferenza: "La nostra idea fin dall'inizio è stata fare qualcosa di semplice e non spettacolare. Wolfgang Tillmans è stato il primo fotografo di copertina; ha fatto tutte le copertine del primo anno. La sua fotografia ha contribuito molto a quello stile diretto, al tocco che cercavamo: un riflesso della vita quotidiana. Siamo partiti da subito con l'idea di ritrarre le persone nel loro ambiente, evitando le atmosfere da studio fotografico". Una scelta più ovvia oggi, ma nel '96-'97 la parola d'ordine era l'artificialità, e l'*esprit du temps* vestiva i selvaggi colori fluo del mensile-bibbia della cultura digitale, *Wired*. "Quando siamo partiti guardavamo *Wired*, con quel tipo di computer graphics, e ci dicevamo: ecco, questo è quello che non vogliamo. Pensavamo alla grafica che è venuta prima dell'era dei computer".
Dal layout ridotto all'osso dei primi numeri, in rigoroso bianco e nero, ai colori vivi di oggi, una costante è il ruolo centrale giocato da caratteri monospaziati di tipo typewriter. In senso più generale, la tipografia è sempre austera e forte, funzionale: le domande in grassetto, le risposte in chiaro; e negli ultimi numeri l'accoppiata per domande/risposte di *Clarendon*, aristocratico e grassoccio, e *Courier New*, pratico e sottile. Non ci sono più i titoli a tutta pagina, con effetto voluto di fuori-registro dei colori, del progetto grafico di Stacy Wakefield (Halley parla con approvazione dei titoloni gridati di quotidiani popolari come il *New York Post*, con i loro echi Pop Art); restano però le grandi dimensioni, e una spiccata vivacità cromatica, che poggia anche sull'uso di colori pieni (il ciano e il magenta della quadricromia, e colori speciali) e all'alta qualità della stampa e della carta (*Index* si rivolge a Oddi, tipografia islandese che offre ottimi livelli qualitativi per periodici a tirature contenute).
Index esce cinque volte l'anno. www.indexmagazine.com

What happens when a painter and an art critic/curator invent their own cultural periodical? Visually, will their magazine be automatically more inspired and innovative than others? Peter Halley and Bob Nickas have shown that art and graphic design can interact fruitfully. Maybe the secret is to keep the two distinct. Since 1996 the art directors of *Index* have changed roughly every two years (Laura Genninger/Studio 191); Coma New York-Amsterdam; Stacy Wakefield; and since last November, Claudia Wu), and the magazine's visual identity has never been overly crystallised. But Halley has kept the different graphic designs firmly on course to guarantee Index's faithfulness to its original inspiration. "I've always functioned as what is generally known as a creative director. Even though I am



an artist, I have never claimed to have great skills as a graphic designer. I think I'm a good design editor. I can see well how something will come out". Index, on the model of (though never as inspired) Warhol's Interview, hinges on the interview format. Its interviewees are not stars in the ordinary sense of the term, even though they are well-known: O. Niemeyer and Agnés B., Sonic Youth and Elodie "The Dreamlife of Angels) Bouchez. "We were very interested in covering things and people who were unlikely to appear in other magazines", continues Halley. "Also, most magazines will tend to cover people according to a sort of press cycle – when they have a particular product to promote. We wanted to break away from that."

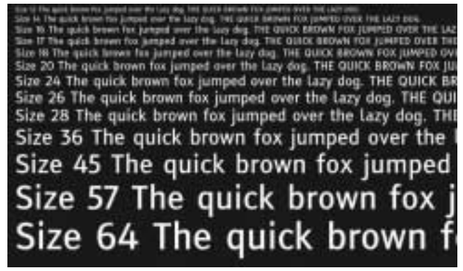


"We chose the interview form also due to a kind of suspicion of the journalistic process; we wanted to have people speak for themselves rather than try and impose our view of what they are." The same sensitivity is applied to the images, likewise free to express themselves without too much interference: "Our original vision was to have something that would be plain and not spectacular. Our first cover photographer was Wolfgang Tillmans, who did the covers for one whole year. That kind of photography contributed strongly to our directness, the feel we wanted to have, reflecting everyday life. When we started we knew that we wanted to photograph people in their environment, avoiding the kind of studio feel." That may sound obvious today, but in '96-'97 the watchword was artificiality, and the zeitgeist wore the wild fluo colours of the digital culture bible-monthly, Wired. "When we started we were looking at Wired. All the kind of computer-generated graphics. We said, This is what we do not want. We wanted to look to a kind of design that came before the age of computers." From the layout of its first issues cut down to the bone and strictly in black and white, to the bright colours of today, a constant has been the key role played by monospace typewriter-type fonts. More generally speaking, the typography is always austere and strong, functional: the questions in bold, the answers in plain, and in the latest issues the paired question/answers in Clarendon, aristocratic and fat, and Courier New, practical and thin. There are no full-page titles any more, with the deliberately out of register colour effects of Stacy Wakefield's graphic design (Halley speaks approvingly of the loud headlines of tabloids like the New York Post, with their echoes of Pop Art). The largeness however remains, plus conspicuously lively colour, which also relies on the use of the solid colours cyan and magenta of four-colour printing, spot colours and high quality printing and paper (Index uses Oddi, the Icelandic printers who offer excellent quality levels for small-circulation periodicals). Index is published five times a year.

Digital television is a reality. Besides multiplying the number of available channels, it can also interact with the viewer. The remote control can be used for interaction with programmes, information services, games and commercials. The necessity to use an on-screen textual interface, as well as subtitling for the hard of hearing, poses a number of problems to do with the legibility of letters.
The television screen image is in fact not static, but formed by two alternating half screens reconstructed 25 times a second (known as interlacing). Other factors that significantly influence the reading process are added to this, such as distance from the screen and its illumination.
A team led by Dr John Gill, of the Royal National Institute of the Blind, brought together optometric experts, designers and typographers to design a font for television that would respond to the specific needs of optimised screen visualisation. The result was Tiresias Screenfont.
The typographic design is based on the formal essentiality of each letter, spacing and crenature, as well as optimising the amount of text that can be inserted into a given space. In its design, a broad character "eye" was chosen along with not over-accentuated up and down strokes, and with punctuation marks (usually not very visible on a video) made as distinct as possible. The character completes the Tiresias family of fonts intended for technical uses such as sign systems, terminal-video interfaces (for example in airports), and information kiosks.
The Tiresias Screenfont has been adopted by the UK Digital Television Group as its resident font, and by European digital television. It can be purchased from the type foundry Bitstream.

Grandi lettere
Large type

I libri composti in "grandi caratteri" per un pubblico anziano stanno conoscendo una nuova espansione grazie alla stampa digitale che ha permesso un notevole aumento dei titoli a disposizione, fino ad ora limitati alla Bibbia, ai Vangeli e ai libri religiosi in genere.
In Italia sono interessanti le proposte della collana Corpo 16, volumi composti in Simoncini Garamond (il carattere tipografico progettato nel 1958 per le edizioni Einaudi) corpo 16, e l'iniziativa del Comune di Venezia che, dal 2002, con il Progetto Lettura Agevolata ha intrapreso la stampa di capolavori della letteratura in corpo 16 e 20.
Un'ulteriore ricerca ci viene sempre



dall'Inghilterra a proposito di un carattere appositamente pensato per gli ipovedenti e per la pubblicazione dei libri in grandi caratteri (large print), cioè con corpi di composizione uguali o superiori a 16. Il TiresiasLP è stato sviluppato attraverso una serie di test scientifici con prove di leggibilità per testi composti sia in grandi caratteri graziati (Times New Roman) sia senza grazie (Arial). Le conclusioni hanno definito utili linee guida per il design di caratteri tipografici per persone ipovedenti: l'uso di semi-grazie raccordate, uno spessore leggermente più pesante del normale tondo e una punteggiatura marcata, ma non eccessiva. Controproducente si è invece dimostrato l'aumento della spaziatura delle lettere.
All'utilizzo di un carattere dal corretto disegno vanno affiancate indicazioni di stile compositivo e di stampa che incidono positivamente sulla capacità di lettura: inchiostro nero su carta opaca bianca, marginazione sinistra, 55-60 caratteri per riga, limitare al massimo l'uso del corsivo e del tutto maiuscolo, evitare la sillabazione e le sottolineature.
Books set in large typefaces for elderly readers are enjoying a new expansion, thanks to digital print technologies. These have notably increased the number of titles available, which had previously been almost exclusively confined to copies of the Bible and religious books generally.
In Italy, the publications in the Corpo 16 series are interesting, with books set in Simoncini Garamond (the type face designed in 1958 for the publisher Einaudi) point 16. The same can be said of the initiative taken by the Venice city council, which since 2002 has been running its Easier Reading Project to print masterpieces of literature in the type sizes 16 and 20.
Another research project, again from the UK, is devoted to a typeface especially designed for the weak-sighted and the publication of books in large print, with type set in 16 point or more. TiresiasLP was developed through a series of scientific legibility tests set in large print both with serif (Times New Roman) and sans (Arial) fonts. The conclusions led to useful guidelines in typeface design for weak-sighted people: the use of joined semi-serifs, a slightly heavier thickness than the normal Roman type, and clear, though not excessive, punctuation.
Increased spacing of letters proved on the other hand to be counter-productive.
In conjunction with the use of a correctly designed font, there are also indications for typesetting and print style likely to have a positive effect on reading capacity: black ink on opaque white paper, left margining, 55-60 characters per line, limiting the use of italics and all-caps as far as possible, and avoiding syllabification and underlining.

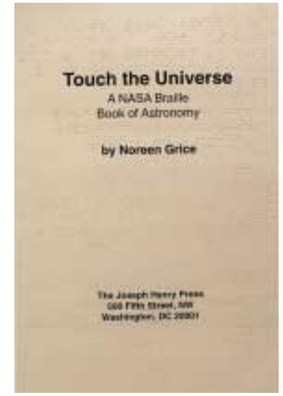
Design inclusivo
Inclusive Design

Non esiste un progetto grafico per disabili, così come non esiste un'architettura per disabili. Il principio dell'accessibilità visiva è correlato con il concetto di "design inclusivo", che significa essenzialmente un design per tutti. Per rispondere ad una sempre più ampia domanda di informazione su questo argomento è da poco uscito il volume *In sight. A guide to design with low vision in mind, examining the notion of inclusive design, exploring the subject within a commercial and social context*, scritto dagli inglesi Michael Evamy e Lucienne Roberts.
Il libro, particolare anche nella sua forma (due volumi separati per testo e immagini), affronta in maniera approfondita e ricca di esempi i temi legati al design per persone con difficoltà di vista. Una fetta di umanità che può essere calcolata, secondo le stime dell'Organizzazione Mondiale della Sanità, in oltre 150 milioni, a cui si aggiungono 38 milioni di ciechi, e che rappresenta una domanda sul mercato di prodotti accessibili in continua espansione.
Produrre un design visualmente accessibile significa permettere a queste persone di poter sperimentare una vita qualitativamente differente. Sia chiaro: non si pone qui, al designer, il problema di essere 'buono' o di essere "politicamente corretto".
Il lavoro del designer è immerso, solitamente, in un contesto commerciale: applicare i principi di progettazione accessibile non significa altro che rendere il proprio prodotto più competitivo, perché più facile da vedere per la maggioranza della gente.
Nel libro sono presentati progetti che derivano da diverse metodologie (dagli user group informali a strutturate ricerche scientifiche) e che rispondono a differenti bisogni, in un'ampia panoramica di prodotti progettati 'inclusivamente': dalle interfacce per telefoni alle banconote dell'Euro, dal *Playboy* in Braille alla segnaletica urbana.
Il più serio ostacolo alla diffusione del progetto 'inclusivo' rimane, forse, proprio dentro il designer, con la convinzione che l'accessibilità

costituisca un limite alla propria creatività. Le esperienze qui illustrate dimostrano il contrario. Dal risolvere i problemi concreti che derivano dai bisogni delle persone, il processo del progetto ne è arricchito e offre nuove possibilità di espressione.

Michael Evamy,Lucienne Roberts,
In sight. A guide to design with low vision in mind, examining the notion of inclusive design, exploring the subject within a commercial and social context,
RotoVision, Hove 2004, £ 32,50

No graphic design for the disabled exists, just as no architecture for the disabled exists. The principle of visual accessibility is related to the concept of "inclusive design", which means essentially a design for all.
To meet an ever-increasing demand for information on this subject, the book *In sight. A guide to design with low vision in mind, examining the notion of inclusive design, exploring the subject within a commercial and social context*, by the British Michael Evamy and Lucienne Roberts, has just been published.
The book, which is also peculiar in its form (two separate volumes for text and illustrations), deals exhaustively with and lavishly exemplifies matters of design for sight-impaired people. Here is a section of humanity that can be estimated, according to World Health Organisation figures, at over 150 million, to whom must be added 38 million blind. These millions represent a steadily expanding market demand for accessible products.
To produce a visually accessible design means enabling these people to experience a different quality of life.
Let's face it, the designer here is not expected to face the issue of being "good" or "politically correct".
The designer's task is, as a rule, immersed in a business context: to apply the principles of accessible design means quite simply to make their product more competitive by being easier for the majority of people to see.
Presented in the book are designs arising from different methodologies (from informal user groups to structured scientific researches) to satisfy diverse needs. These fall into a wide spectrum of products designed "inclusively": from interfaces for telephones to Euro banknotes, from Playboy in Braille to urban signs.
The most serious obstacle to the circulation of "inclusive" design lies, perhaps, in the designer's own mind, in the conviction that accessibility constitutes a limit to his or her creativity. The experiences illustrated here prove the opposite. By tackling the real problems of people's needs, the design process is enriched and offers new scope for expression.



Elogio delle porte degli armadi “Queste considerazioni mi sono venute in mente mentre me ne stavo in bagno, pensando a nulla e guardando le sei ante in tinta unita dell’armadio. Dietro le porte di quell’armadio da bagno c’è di tutto: rotoli di carta igienica... pezzi di sapone... asciugamani di tutte le dimensioni... spazzole da scarpe in una vecchia cassetta militare... una macchina per cucire... e, naturalmente, molto, molto di più. Improvvisamente penso a *quale meravigliosa invenzione* sia la porta dell’armadio. [...] Gli armadi sono necessari perché mettono questa miscellanea di contenuti al *giusto livello di attenzione* tra le migliaia di cose che ci circondano dentro e fuori casa [...]. Dietro le porte di un armadio si possono nascondere cose pericolose. [...] L’armadio è per la casa quello che la casa è nei confronti della città. Come l’armadio ha le sue porte, così la casa ha una facciata per relazionarsi con la città. Una facciata che, come la porta dell’armadio, mette gli svariati contenuti di una casa al *giusto livello di attenzione nella città*, tra le decine di migliaia di cose che richiedono la nostra attenzione. [...]”

Peter Smithson, ‘In Praise of Cupboard Doors’, *ILA & UD Annual Report*, 1980[1]

In Praise of Cupboard Doors ‘These thoughts came to me whilst standing in my bathroom thinking of nothing and facing six plain cupboard doors. Behind those bathroom cupboard doors are:...Rolls of toilet paper...Bars of soap...Towels of all sizes...Shoe cleaning equipment in an old army box...Picnic baskets...A sewing machine...and of course, much, much more. Suddenly I thought *what a marvellous invention* is the cupboard door... Cupboard doors are necessary to bring these miscellaneous contents to *the right level of attention* amongst the thousands of things that surround us inside and outside the house...Behind cupboards doors dangerous things can be hidden away...As the cupboard is to the house, so the house is to the town. As the cupboard has its doors, so the house has its street-face. A face which like the cupboard door brings the miscellaneous contents of the house to *the right level of attention in the town* amongst the tens of thousand of things which require our attention...’

1) Da un articolo citato nel libro *Alison and Peter Smithson – from the House of the Future to a house of today* (010 Publishers, Rotterdam 2004), a cura di Dirk van der Heuvel e Max Risselada

1) A revised version of an article quoted in *Alison and Peter Smithson, from the House of the Future to a house of today* (Rotterdam: 010 Publishers, 2004), edited by Dirk van der Heuvel and Max Risselada.

Alison & Peter Smithson
***The House of the Future*, 1955–56**
Esposizione tenutasi presso/Exhibition held at the Kengsington Olympia Hall, West London.
Da/From: *Alison and Peter Smithson – from the House of the Future to a house of today*, 010 Publishers, Rotterdam 2004

I MOBILI DEL FUTURO

Quali saranno i nuovi mobili proposti dal Salone del Mobile di Milano 2004, di cui diamo qui qualche anticipazione? Come sarà la casa del futuro? Quella immaginata da Alison e Peter Smithson nel 1955 per la mostra "Daily Mail Ideal Home Exhibition" – ricordata alla pagina precedente – era organizzata attorno ad un piccolo patio, con stanze separate da pareti scorrevoli e armadi a muro. Tra le innovazioni che si ipotizzava sarebbero diventate comuni entro 25 anni, c'era un tavolo da pranzo che, comandato da un telecomando, si abbassava diventando tavolo da caffè e poi si allineava al pavimento. Intorno, pochi altri arredi, tra cui alcune sedie disegnate per l'occasione. Durante l'esposizione, alcuni modelli (uomini e donne vestiti con abiti disegnati da Teddy Tinling) effettuavano dimostrazioni pratiche sul funzionamento della casa e delle attrezzature. Secondo Alison Smithson, il pubblico ne doveva ricevere un'impressione di 'glamour'... MCT

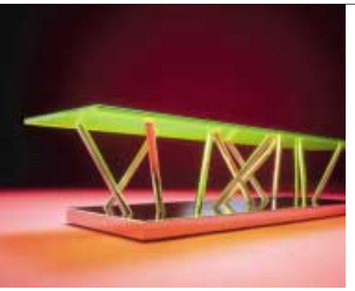
FURNISHINGS OF THE FUTURE

What will the new furnishings be like at the 2004 Milan Furniture Fair? See this preview for a foretaste. What will the home of the future be like? The one Alison and Peter Smithson dreamed up in 1955 for the Daily Mail Ideal Home Exhibition show (see excerpt published on previous page) was organized around a small patio. Rooms were separated by sliding walls and built-in closets. Among the innovations that were thought to become common within the next 25 years was a remote-controlled dining table that could be lowered to coffee-table height or sunk into the floor at will. Displayed around it was a small selection of other pieces. They included several chairs designed for the occasion. During the exhibition, male and female models dressed in clothes designed by Teddy Tinling demonstrated the functions of the home and its equipment. Alison Smithson's wish was to give the public an impression of absolute glamour... MCT

SALUTI DA...GREETINGS FROM...
DESIGN: MARCO FERRERI DESIGN

Il progetto riguarda solo la struttura del tavolo. Formata da lastre d'acciaio piegate, è spedita in una scatola e montata con pochi bulloni. L'utilizzatore si procurerà il piano che preferisce (di marmo, vetro, legno ecc.).
■ A box of bent steel strips and a couple of bolts are all you need to put together your very own table. The top is up to you; the structure can be fitted with most materials.

NOVECENTOUNDICI
Gruppo Billiani
Via Guido Braida, 4
33044 Manzano (Udine)
T +39-0432740180
F +39-0432740853
www.novecentoundici.it



COLLEZIONE SOTTSASS
DESIGN: SOTTSASS ASSOCIATI

Tra i cinque oggetti della Collezione Sottsass, di cui è previsto il debutto in occasione del Salone del Mobile di Milano 2004, il tavolo basso rettangolare qui illustrato presenta un riuscito gioco di riflessi tra la base d'acciaio lucido e il piano di cristallo. Le gambe sottili e 'destrutturate' sono una caratteristica presente anche in altri modelli.
■ There are five pieces in Laura Meroni's Sottsass Collection, planned to debut at the 2004 Milan Furniture Fair. The low rectangular table shown here features an interesting interplay of reflections between its glossy steel base and plate-glass top. Its slender, 'destructured' legs are one of the characterisitcs of this collection.

LAURAMERONI DESIGN COLLECTION
Via Nuova Valassina
22060 Arosio (Como)
T +39-031761450
F +39-031763311
info@laurameroni.com

ELLIPSE
DESIGN: BARTOLI DESIGN

Proposti in varie misure, i tavolini della serie Ellipse si prestano ai più diversi impieghi. Colori e finiture sono tali da consentirne l'utilizzo sia in ambito domestico sia in ufficio. La serie comprende, infatti, anche accessori da scrivania.
■ A variety of sizes make the Ellipse pedestal tables most useful for a wide range of purposes. Colours and finishes make them suitable for home or office surroundings. The series also includes desk accessories.

DELIGHT
Delight by Tecnoforma
Via Umbria, 2/4
53036 Poggibonsi (Siena)
T +39-0577934254
F +39-0577932037
tecnoforma@delight.it
www.delight.it

SIMPLON
DESIGN: JASPER MORRISON

Il tavolo ha gambe in alluminio anodizzato e piano in tamburato d'alluminio, con finitura in rovere naturale o in laccato lucido. Proposto in più misure, completa la famiglia di mobili precedentemente disegnata da Morrison e proposta nel 2003.
■ A table with anodized aluminium legs and a composite aluminium top that can be gloss lacquered or veneered with natural finish oak. Available in several sizes, it belongs to a family of furniture pieces designed by Morrison in 2003.

CAPPELLINI
Via Marconi, 35
22060 Arosio (Como)
T +39-031759111
F +39-031763322/763333
cappellini@cappellini.it
www.cappellini.it

BIPLANO
DESIGN: LUC RAMAEL

Come il nome suggerisce, il tavolo Biplano si caratterizza per il doppio piano d'appoggio: quello superiore è realizzato in vetro trasparente molato e temperato, quello inferiore in alluminio anodizzato. La struttura è costituita da tubolari di metallo curvati e verniciati. La traversa penetra nel piano inferiore e ne viene inglobata.
■ As its name suggests, the Biplano table has a double top. The upper level is made of ground and tempered transparent glass; the lower is anodized aluminium. The tubular support structure is curved and painted metal. The frame's crosspiece penetrates the lower table top.

FONTANAARTE
Alzaia Trieste, 49
20094 Corsico (Milano)
T +39-0245121
F +39-024512660/990
info@fontanaarte.it
www.fontanaarte.it

DUPONT™ CORIAN®
DuPont de Nemours Italiana
F +39-0225302213
Numero verde 800-876750
www.corian.com – www.dupont.com

DUPONT™ CORIAN®
DESIGN: DUPONT™

Corian® è composto da una speciale forma d'alluminio (al 66% circa) e da resina acrilica d'alta qualità (al 33% circa), più pigmenti e altri ingredienti particolari brevettati. Materiale per superfici piane e curve, ha le qualità dell'alluminio e della resina acrilica e ne combina le forze. Corian® è stato utilizzato da Arik Levy per i piani dei tavolini Taboo, progettati per Ligne Roset (www.ligne-roset.tm.fr) e qui illustrati.
■ Corian® contains a particular form of aluminium (roughly 66%) and a high-quality acrylic resin (around 33%) in addition to pigments and other patented ingredients. Used for both flat and curved surfaces, it has the same qualities as aluminium and acrylic resin and combines their strength. Corian® was used by Arik Levy for the tops of his Taboo end tables (shown here), designed for Ligne Roset. www.ligne-roset.tm.fr

CAIMI BREVETTI
Via Brodolini, 25/27
20054 Nova Milanese (Milano)
T +39-036249101
F +39-0362491060/491061 (export)
info@caimi.it
www.caimi.com

BATTISTA
DESIGN: MICHELE DE LUCCHI CON / WITH SEZGIN AKSU

La linea Battista si compone di appendiabiti (anche con portaombrelli incorporato), portacenere, portaombrelli, tavolini (come quelli qui suggeriti) e di un sistema di colonnine con cordoni estraibili per la delimitazione di percorsi e aree di rispetto. Tutti gli articoli sono realizzati in alluminio pressofuso e acciaio verniciato; la base ha una forma circolare, è di ghisa, alleggerita al suo interno ma molto stabile, verniciata alle polveri.
■ Coat stands with built-in umbrella stands, ashtrays, umbrella stands, end tables (shown here) and a set of walkway mark-off poles with pull-out belts are all part of Battista's line of products. All items are made of die-cast aluminium and painted steel. The cast-iron base Battista uses is coated with epoxy and has a very stable circular shape.

CITTERIO
Via Don Giuseppe Brambilla, 16/18
22040 Sirone (Lecco)
T +39-031853545
F +39-031853529
vendite@citteriospa.com
www.citteriospa.com

ADD
DESIGN: PINUCCIO BORGONUOVO

L'originalità di Add risiede nella sua struttura rigorosamente geometrica, qui esemplificata da un dettaglio della gamba. Il piano è costituito da doghe di larghezza fissa e lunghezza variabile, che consentono di costruire tavoli anche di grandi dimensioni preservando l'espressiva semplicità del progetto. Numerose le finiture, con una preferenza per i colori, da scegliere in una ricca gamma cromatica.
■ Add's originality lies in its rigorously geometric structure, exemplified here by a detail of the leg. The top is made of staves with a fixed width and variable lengths, allowing the user to construct tables of large dimensions without compromising the expressive simplicity of the design. Finishes are numerous and show a clear preference for colours, which can be chosen from a rich chromatic spectrum.

STUA
Poligono 26
E-20155 Astigarraga (Spain)
T +34-943-330188
F +34-943-556002
stua@stua.com
www.stua.com

DENEB OUTDOOR
DESIGN: JESÚS GASCA

Derivato dall'omonimo prodotto per interni, Deneb Outdoor è un programma di tavoli e panche per gli spazi aperti pubblici e privati. La rigorosa semplicità dei suoi elementi lo rendono adatto anche agli ambienti chiusi. Lo stesso tipo di struttura (angolari in alluminio anodizzato) sorregge tavoli e panche, così come lo stesso legno (doghe in massello di Iroko) è impiegato per realizzare i piani di seduta e d'appoggio.
■ Joining a line of indoor furniture called Deneb, Deneb Outdoor is a series of tables and benches for open spaces, both public and private. Its clean-lined simplicity makes it also suitable for inside use. The same support structure (angular elements in anodized aluminium) is used for tables and benches alike. Staves of solid iroko wood are used for seats and tops.

LUNA
DESIGN: BIAGIO CISOTTI, SANDRA LAUBE

Sedia in legno compensato tridimensionale, ergonomica e leggera. La finitura superficiale (blackwood o moccawood) è parte integrante del progetto. Struttura in metallo cromato. La sedia è impilabile.
■ Three-dimensionally pressed plywood makes this chair ergonomic and lightweight. Surface aesthetics ('blackwood' and 'moccawood') are an integral part of the design. Frame in chrome-plated metal. Stackable.

PLANK
Via Nazionale, 35
39040 Ora (Bolzano)
T +39-0471803500
F +39-0471803599
info@plank.it
www.plank.it

DIP – DOUBLE DIP
DESIGN: CHRIS HOWKER

Monoliti scultorei, le panche Dip e Double Dip sono ottenute da una lastra d'acciaio inox (spessore 105 mm), fresata, piegata, saldata e sottoposta ad una finitura sabbiata orbitale. Gli incavi suggeriscono i punti di seduta.
■ Monolithic and sculptural, Dip and Double Dip benches are made from a single sheet of stainless steel (105 mm thick), which is milled, shaped, welded and subjected to a circular sandblasted finish. Hollows indicate sitting areas.

B&B ITALIA
Strada Provinciale, 32
22060 Novedrate (Como)
T +39-031795111
F +39-031791592
Numero verde 800-018370
beb@bebitalia.it
www.bebitalia.it

ALIN
DESIGN: ENRICO FRANZOLINI

Gli sgabelli, e le sedie, Alin hanno la struttura in metallo cromo-satinato o cromato, oppure in acciaio inox Aisi 316/l lucido per la versione da esterno, e sedile e schienale in polipropilene. Lo sgabello è disponibile in due altezze di seduta: 62 e 75 cm. Colori: bianco, grigio antracite, giallo vaniglia e arancione.
■ Alin stools and chairs use chromed structures (both brushed and polished finishes) or, for outdoor use, polished stainless steel Aisi 316/l. Seats and backs are polypropylene.
The stool is available in two heights: 62 and 75 cm. Colours:
white, dark grey, cream and orange.

ACCADEMIA
Via Indipendenza, 4
33044 Manzano (Udine)
T +39-0432754439
F +39-0432751187
info@accademiaitaly.com
www.accademiaitaly.com

HOPPY
DESIGN: GIORGIO MANZALI

Lo sgabello Hoppy si presenta come un insieme d'elementi che si raccordano secondo linee morbide. La seduta, con struttura in faggio e imbottitura in poliuretano espanso rivestita in cuoio, poggia su un piedistallo a base circolare, realizzato in acciaio cromato e dotato di poggiapiedi. L'altezza del sedile è regolata da un movimento a gas.
■ The Hoppy stool is a composition of curved elements. The seat, made of curved beech, padded with polyurethane and upholstered in leather, rests on a pedestal with a circular base. The pedestal is chrome-plated steel and comes equipped with a footrest. Height is adjusted pneumatically.

BONALDO
Via Straelle, 3
P.O. Box 6
35010 Villanova (Padova)
T +39-0499299011
F +39-0499299000
bonaldo@bonaldo.it
www.bonaldo.it

SIBONEY
DESIGN: LIEVORE ALTHERR MOLINA

Le curve e controcurve con le quali si raccordano la base e lo schienale di questa poltroncina conferiscono al tubolare metallico un'insolita morbidezza. Siboney appare una seduta accogliente, dal pacato potere seduttivo, privo di stravaganze.
La struttura è realizzata in tubolare d'acciaio cromato a sezione quadra. Per il rivestimento dell'imbottitura si può scegliere in un ricco repertorio di tessuti oppure optare per la finta pelle, o adottare tessuti in Trevira, laddove sia richiesta la versione ignifuga.

The curves and counter-curves that hold together the base and back of this chair give metal tubing an unusual softness. Siboney is a cosy sit with an uncluttered and peaceful seductive power. The structure is chromium-plated steel tubing with a square section. The upholstery can be chosen from a wide repertoire of fabrics, fake leather or fireproof Trevira fabrics.

TACCHINI
Via Domodossola, 7
20030 Baruccana di Seveso (Milano)
T +39-0362504182
F +39-0362552402
info@tacchini.it
www.tacchini.it

FLEXFORM
Via Einaudi, 23/25
20036 Meda (Milano)
T +39-03623991
F +39-0362399228
www.flexform.it

KIDD
DESIGN: ANTONIO CITTERIO

Tavolino dall'elegante struttura in metallo nichel-satinato o cromato, Kidd sembra ispirarsi alla rigorosa eleganza degli arredi del Movimento Moderno. Il piano è realizzato in legno trattato con laccatura antigraffio ad alta resistenza o con laccatura lucida, oppure in massello di noce.
■ Kidd, a small, elegant table with brushed or chrome-plated nickel structure, seems inspired by the Modernist movement. Its wooden top can be treated with durable scratchproof coating, lacquered with gloss varnish or made of solid walnut.

MAXDESIGN
Via dei Banduzzi, 53
33050 Bagnaria Arsa (Udine)
T +39-0432996412
F +39-0432996036
info@maxdesign.it
www.maxdesign.it

SO HAPPY
DESIGN: MARCO MARAN

Impilabile, la poltroncina So Happy è costituita da una monoscocca in polipropilene e fibra di vetro (15%), colorata in massa e riciclabile.
È disponibile in tre varianti di sostegno e può essere rivestita di tessuto o pelle. So Happy ha ricevuto nel 2003 il Good Design Award dal Chicago Athenaeum ed è entrata a far parte della collezione permanente del museo.
■ It's stackable. The So Happy low-backed armchair is simply a polypropylene and fibreglass (15%) shell. It's color is pigmented all throughout. This recyclable chair is available with three different frames; it can be upholstered in fabric or leather. So Happy received the 2003 Good Design Award from the Chicago Athenaeum and became part of the museum's permanent collection.

REXITE
Via Edison, 7
20090 Cusago (Milano)
T +39-0290390013
F +39-0290390018
rexite@tin.it
www.rexite.it

OLIVIA
DESIGN: RAUL BARBIERI

Seduta anatomica improntata alla massima semplicità, Olivia è robusta, impilabile e adatta a qualsiasi ambiente. La scocca è realizzata in polimero tecnico, la struttura in metallo cromato. La scelta cromatica senza tentennamenti è in linea con il carattere della sedia.
■ An anatomical seat aiming for maximum simplicity, Olivia is sturdy, stackable and suited to any environment. The body is made of techno-polymer, the structure is chromium-plated metal. The chromatic choice is firmly in line with the chair's resolute character.

PLASTIC
DESIGN: MARCO MARAN

Grazie alla sua avvolgente forma scultorea, Plastic suggerisce e permette visioni e usi diversi. Semplice sgabello oppure colonna, tavolino… tamburo, propone un modo nuovo di ridisegnare la quotidianità. Sovrapponibile, realizzato in polietilene tinto in massa e ottenuto mediante stampaggio rotazionale, Plastic resiste allo shock termico e alla luce solare.
■ Thanks to its inviting, sculptural shape, Plastic can be interpreted and used in all kinds of different ways. A simple stool, a column, an end table or even a drum, Plastic offers a playful way of interacting in everyday life. Stackable, rotation molded, and pigmented all throughout, Plastic's polyethylene is resistant to thermal shock and fade-proof.

PARRI
Home Line
Via Tosco Romagnola Est, 801
56020 S. Miniato (Pisa)
T +39-0571419872
F +39-0571419855
parri@parrihome.it
www.parrihome.it

SEDIA A DONDOLO
ROCKING CHAIR
DESIGN: ENZO MARI

La sedia a dondolo – uno dei primi prodotti del nuovo corso di Thonet Vienna, dopo il passaggio sotto l'egida di Poltrona Frau – è realizzata in alluminio e legno. È una delle varianti del modello base, concepito senza braccioli e impilabile.

■ This rocking chair is one of Thonet Vienna's first products after their switch to Poltrona Frau. Made of aluminium and wood, the chair shown is a variant on the basic model, which is armless and stackable.

GEBRÜDER THONET VIENNA
Poltrona Frau
S.S. 77 Km 74.500
62029 Tolentino (Macerata)
T +39-07339091
F +39-0733971600
info@poltronafrau.it
www.poltronafrau.it

POP CHAIR
DESIGN: ENZO MARI

Destinata ai bambini, Pop Chair è realizzata in un pezzo unico in polipropilene espanso. La leggerezza e la totale mancanza di parti metalliche ne fanno un oggetto oltremodo sicuro.
■ Designed for children, Pop Chair is a single piece of foamed polypropylene. Weighing very little and having no metal parts make it super safe for the little ones.

MAGIS
Via Magnadola, 15
31040 Motta di Livenza (Treviso)
T +39-0422862600
F +39-0422862653
info@magisdesign.com
www.magisdesign.com

AIRE JR.
DESIGN: STEFANO GETZEL

Sedia a sbalzo su base cromata o verniciata, con schienale in polipropilene caricato in vari colori e seduta rivestita di tessuto o pelle, Aire Jr. si caratterizza per lo schienale molto arcuato, conformato in modo da dare il giusto sostegno alla zona lombare.
■ A cantilevered chair on a tubular frame (chromium-plated or coated). Its backrest is in weighted polypropylene (different colors available) and its seat is upholstered (fabric or leather). Aire Jr. has a deeply arching back, shaped for the correct support of the lumbar region.

LUXY
Via Melaro, 6
36041 Alte di Montecchio (Vicenza)
T +39-0444696111
F +39-0444694163
luxy@luxy.com
www.luxy.com

GEMINI: GEM-A
DESIGN: ROBERTO ROMANELLO

La poltroncina GEM-A è dotata di un'elegante e robusta base in tubolare d'acciaio inossidabile spazzolato e verniciato trasparente a polveri epossidiche; l'originale soluzione di fissaggio e la qualità della tappezzeria indirizzano questo prodotto alle soluzioni d'arredamento di pregio.
■ The GEM-A is a low-backed chair equipped with an elegant and sturdy base in stainless steel tubing, brushed and sprayed with transparent epoxy paint. The originality of its attachment to the seat and the quality of the product's upholstery make it ideal for use in prestigious interior projects.

MOHDO
Via San Bartolomeo, 85
33019 Ara Grande di Tricesimo (Udine)
T +39 0432 882138
F +39 0432 883215
info@mohdo.it

A 660: LOOP CHAIR
DESIGN: JAMES IRVINE

La moderna tecnologia e la tradizione Thonet si sposano in A 660, una sedia la cui scocca ha un contorno di legno curvato (un 'loop') sul quale è fissata una rete (un tessuto di poliestere di alta qualità) che ne costituisce la seduta. La struttura è in alluminio. Spiega Irvine: "La vera innovazione della sedia sta nel 'loop' di legno. Se lo guardi capisci immediatamente quanto semplice sia la sedia". Per arrivare al contorno ottimale è stato necessario costruire e comparare numerosi prototipi. Alla fine il risultato sembra pregevole: una sedia leggera, robusta e confortevole.

GEBRÜDER THONET
D-35066 Frankenberg (Germany)
www.thonet.de
In Italia: **JOINT**
Piazza Borromeo, 12-20123 Milano
T +39-028068871
F +39-0272000756
info@jointsrl.it
www.jointmilano.com

■ Modern technology plus Thonet tradition equals the A 660 chair. It featues a curved wooden contour (a 'loop') stretched with netting, a high-performance polyester fabric. The support structure is aluminium. Says Irvine, "What is really new about the chair is its wooden loop. When you see it, you immediately understand how simple it is." To find optimal comfort in the seat contour, numerous prototypes were built and compared. The result is a chair that works: light, durable and comfortable.

COURT
DESIGN: PIERO LISSONI

Tipologia a pozzetto e forma avvolgente per Court, una poltroncina sorretta da un sottile basamento in tondino d'acciaio. Il rivestimento di pelle è lavorato con la consueta perizia. Ben calibrate le dimensioni.
■ Court is a barrelback armchair supported by a slender steel rod base. The leather upholstery is worked with the manufacturer's customary skill. Well-balanced dimensions, too.

MATTEOGRASSI
Via Padre Rovagnati, 2
22066 Mariano Comense (Como)
T +39-031757711
F +39-031748388
info@matteograssi.it
www.matteograssi.it

ELY
DESIGN: MARCELLO ZILIANI

Accogliente e avvolgente, la poltroncina Ely è realizzata in poliuretano integrale colorato in massa, all'interno del quale è annegata la struttura d'acciaio. Può essere sorretta da gambe in tondo d'acciaio oppure da un unico piede centrale, fissato ad una piastra che funge da base (come qui suggerito).
■ Welcoming and snug, the Ely low-backed armchair is a pigmented polyurethane shell with a sunken steel structure inside. One version has four legs in steel rod, another has a single central foot (shown) attached to a square plate.

SINTESI
Zona Industriale Cosa
33097 Spilimbergo (Pordenone)
T +39-0427519111
F +39-0427519177
sintesi2@sintesi2.it
www.sintesi2.it

SELINUNTE
DESIGN: ALFREDO HÄBERLI

Selinunte è una sedia impilabile, facilmente accostabile a qualsiasi tavolo, grazie alla sua forma e alla 'leggerezza' dello schienale senza braccioli. La scocca è realizzata in tecnopolimero composito multistrato, la struttura in acciaio. Selinunte non è solo un bel gesto grafico trasformato in seduta, è soprattutto una sedia semplice e funzionale.

■ Selinunte is a stackable chair that is easily drawn up to any table, thanks to its shape and the lightness of its armless back. Its body is made of a multi-layer techno-polymer composite, its structure of steel. Selinunte is not only an appealing graphic flourish transformed into a chair but also, primarily, simple and functional seating.

ALIAS
Via dei Videtti, 2
24064 Grumello del Monte (Bergamo)
T +39-0354422511
F +39-0354422590
info@aliasdesign.it
www.aliasdesign.it

GIULIETTA
DESIGN: STEFANO GALLIZIOLI

Proposta come sedia da pranzo ma adatta anche ad un tavolo da riunione, Giulietta ha la struttura in rovere, naturale o con finitura grigio ardesia. Sedile e schienale sono realizzati in poliuretano laccato seta, in svariati colori.
■ Designed as a dining room chair but also suitable around a conference table, Giulietta's structure is either natural oak or slate grey. Seat and back are lacquered with polyurethane in a wide range of colours with an eggshell finish.

HALIFAX BY TISETTANTA
Via Tofane, 37
20034 Giussano (Milano)
T +39-03623191
F +39-0362319300
info@tisettanta.it
www.tisettanta.com

LUNA
DESIGN: MASSIMO CAVANA

Sistema per costruire divisori vetrati a tutta altezza. Il telaio in alluminio anodizzato è così sottile da rendere le porte scorrevoli (qui suggerite) o a battente quasi 'invisibili'.
■ A system for building floor-to-ceiling glazed dividers. The anodized aluminium frame is very thin, making sliding and side-hinged doors completely unobtrusive.

RES
Via Cassina Savina, 49
P.O. Box 80
20038 Seregno (Milano)
T +39-0362238620
F +39-0362327860
info@resitalia.it
www.resitalia.it

NEW CONCEPTS_EVO'04
DESIGN: LODOVICO ACERBIS

Presentato per la prima volta nel 1999, New Concepts recepisce la trasformazione degli apparecchi elettronici di home entertainment e le conseguenti esigenze di una loro integrazione. Il sistema aggrega elementi autonomi specializzati (credenza, scaffale, mensola a muro ecc.), creando dei "paesaggi domestici" nei quali la luce diventa il principio progettuale.
La parte posteriore di ogni mobile, infatti, ospita il sistema d'illuminazione indiretta ed è predisposta per i collegamenti degli apparecchi elettronici.

■ Presented for the first time in 1999, New Concepts focuses on the transformation of electronic home-entertainment equipment and the needs stemming from their integration. The system brings together autonomous elements (sideboard, shelf, wall bracket, etc.), creating 'domestic landscapes' in which light becomes the design principle.
The back of every piece houses an indirect lighting system and is designed to accomodate the wiring of electronic units.

ACERBIS INTERNATIONAL
Via Brusaporto, 31
24068 Seriate (Bergamo)
T +39-035294222
F +39-035291454
info@acerbisinternational.com
www.acerbisinternational.com

TANGRAM
DESIGN: LAGO

Il concept della libreria Tangram si rifà ad un antico gioco cinese composto da sette figure geometriche, ricavate dalla scomposizione di un quadrato.
L'oggetto è sempre lo stesso – un quadrato diviso in sette parti –, le composizioni ottenibili quasi infinite. Lago, traendone ispirazione, lo trasforma in libreria versatile, dalle molteplici possibilità d'uso.
■ The concept underlying the Tangram bookcase stems from the ancient Chinese game that uses seven geometric shapes making a square. The number of figurative and abstract compositions that can be made with the seven pieces is unlimited. Lago transformed the puzzle into a versatile bookcase with many practical options.

LAGO
Via Morosini, 22/24
35010 San Giorgio in Bosco (Padova)
T +39-0495994299
F +39-0495994191
lago@lago.it
www.lago.it

TROTTOLA
DESIGN: BENEDINI ASSOCIATI

Dotati di base girevole, i mobili contenitori Trottola sono poco ingombranti (40 x 40 x 165 H cm) e molto funzionali. Sono divisi in due zone – a ripiani e a castello – accessibili una da un fronte, l'altra da quello opposto. Nati per il bagno, sono proposti in tre colori: bianco, arancio e verde, finiture realizzate con vernice Macroter.
■ Equipped with a revolving base, the Trottola cabinets take up little room (40 x 40 x 165 H cm) and are very functional. Divided into two compartments (shelves and wire container), one has access from the front, and the other compartment opens to the back. Created for bathroom use, the cabinets come in white, orange and green. Macroter lacquer is used for the coating.

AGAPE
Via Po Barna, 69
46031 Correggio Micheli
Bagnolo S. Vito (Mantova)
T +39-0376250311
F +39-0376250330
info@agapedesign.it
www.agapedesign.it

VERTICAL
DESIGN: PAOLA NAVA E / AND FABIO CASIRAGHI

Vertical è un sistema componibile davvero versatile. La particolare sezione dei montanti permette di aggregare liberamente parti e accessori d'ogni tipo, come nella libreria qui suggerita.
■ Vertical is a versatile and modular shelving system. The standers are specially designed to hook on all the different shelves and elements in an unrestricted way.

LONGHI
Via Indipendenza, 143
20036 Meda (Milano)
T +39-0362341074
F +39-0362340271
longhi@longhi.it
www.longhi.it

DIPSY
DESIGN: PIERANGELO GALLOTTI

Libreria modulare con montanti d'acciaio inox lucido o satinato, Dipsy ha ripiani in cristallo trasparente (spessore 10 mm) e particolari in rovere (sbiancato, tinto wengé oppure laccato bianco o nero a poro aperto).
Tre le larghezze disponibili: 124-246 e 368 cm. L'altezza in ogni caso rimane fissata a 194 cm.
■ Modular bookcase with a stainless steel structure (polished or brushed). Dipsy has shelves in transparent plate glass (10 mm thick) and detailing in oak (bleached, wengé-dyed or open-pore lacquered black or white). Three widths are available: 124-246 and 368 cm. The height – 194 cm – is standard.

GALLOTTI & RADICE
Via Matteotti, 17
22072 Cermenate (Como)
T +39-031777111
F +39-031777188
info@gallottiradice.it
www.gallottiradice.it

KRISTALIA
Via Calderano, 5
33070 Brugnera (Pordenone)
T +39-0434623678
F +39-0434624901
info@kristalia.it
www.kristalia.it

DOT SYSTEM
DESIGN: KREATIVE E / AND MONICA GRAFFEO

Una scaffalatura dovrebbe possedere alcune caratteristiche irrinunciabili: avere una struttura leggera e robusta, essere modulare per crescere o modificarsi nel tempo, proporsi come una presenza non invasiva.
Dot System sembra corrispondere appieno a tutti i requisiti.
■ Shelving needs to be certain things: light-weight, sturdy, modular (allowing for extensions and modifications over time) and unobtrusive. Dot System seems to fit the bill quite well.

QUADRATUS
DESIGN: ANTONIO CITTERIO E/AND TISETTANTA DESIGN LAB

Il sistema Quadratus, aggiornato e fatto evolvere, continua ad essere un punto fermo nella produzione Tisettanta.
Il gioco "a schema libero" condotto su basi, piani, contenitori e schienali, è stato potenziato con l'introduzione di soluzioni estetico-funzionali innovative, nonché di colori e materiali che rendono il sistema capace di adattarsi al volgere delle stagioni.
■ Quadratus has been updated. It continues to be a steadfast feature of the Tisettanta product line. This "free-composition" system is a collection of different bases, shelves, cabinets and backs. It has now been enhanced with innovative aesthetic and functional elements with new colors and materials, making it even easier to make attractive "seasonal" changes.

TISETTANTA
Via Tofane, 37
20034 Giussano (Milano)
T +39-03623191
F +39-0362319300
info@tisettanta.it
www.tisettanta.com

POPOV: LIBRERIA / BOOKCASE
DESIGN: PEPE TANZI

Versatile in sommo grado, Popov ha generato infinite tipologie di mobili, tutte legate dal filo conduttore del cristallo, come la libreria qui illustrata. Ha ripiani di cristallo temperato trasparente acidato (i quattro centrali sono spostabili) e struttura rivestita di legno. Calibrate le proporzioni: 38 x 219 x 216 H cm.
■ In its great versatility, the Popov system has generated an infinite number of furniture typologies all using plate glass. The bookcase shown at right has shelves in etched and tempered glass. The four middle shelves are height-adjustable.
Its structure is laminated with wood. The balanced proportions are 38 x 219 x 216 H cm.

ALBUM
Via F. Cavallotti, 19
20046 Biassono (Milano)
T +39-039220041
F +39-0392200444
album@album.it
www.album.it

COLTRANE
DESIGN: RODOLFO DORDONI

Raffinata libreria disponibile in due misure e due colori (laccato bianco e laccato nero). Si caratterizza per il grande 'oblò' centrale, in vetro soffiato avorio a fasce colorate.
■ Sophistication for this bookcase in two sizes and colours (black or white lacquer). A blown glass 'porthole' is decorated with colored stripes.

VENINI
Italia Luxury Industry
Fondamenta Vetrai, 50
30141 Murano - Venezia
T +39-0412737211
F +39-0412737223
venini@venini.it
www.venini.com

FRAME. HOMAGE TO CEES BRAAKMAN
DESIGN: PASTOE

Erede della serie U+N disegnata da Cees Braakman nel 1958, Frame poggia su sottili supporti in alluminio, è disponibile in un'unica misura e con svariati tipi di frontale.

PASTOE
www.pastoe.nl
In Italia: **IDF**
info@idfgroup.it - www.idfgroup.it

■ Carrying on the tradition of the U+N series designed by Cees Braakman in 1958, the Frame sideboard rests on slender anodized aluminium brackets. One size only, with different front divisions.

POUF
DESIGN: JEAN-MICHEL FRANK

Ecart International riproduce, su diritto esclusivo, una serie d'imbottiti disegnati da J.M. Frank negli anni Trenta e Quaranta. Ne fanno parte anche alcuni pouf, rivestiti con materiali particolari e preziosi. Per esempio il cavallino naturale, scelto per il modello qui suggerito.
■ Exclusive reproduction for a series of upholstered pieces designed by J. M. Frank in the 1930s and '40s. The collection features several ottomans, upholstered with unusual and refined coverings. Horse hide adornes the footstool at right.

ECART INTERNATIONAL
111, rue Saint-Antoine
F-75004 Paris (France)
ecart.international@online.fr
In Italia: **IDF**
International Design Furniture
Via Pilacorte, 3
33097Spilimbergo (Pordenone)
T +39-0427927165
F +39-0427928018
info@idfgroup.it
www.idfgroup.it

MONACO
DESIGN: GIUSEPPE VIGANÒ

Strisce di pelle (larghe 48 mm) intrecciate a mano sulla cornice di legno dei braccioli e del basamento costituiscono il tratto distintivo della collezione, comprendente una poltroncina da conversazione e un divano a due posti. La parte interna del bracciolo è in legno tinto nella medesima finitura della pelle.
Il rivestimento è sfoderabile.
■ Leather strips with a width of 48 mm are interlaced by hand on the wooden frame of the armrests and base of this fauteuil. There is a Monaco loveseat that is also made this way. The inside of the wooden armrest is stained to match the leather. Slipcovers can be removed for cleaning.

BONACINA PIERANTONIO
Via S. Andrea, 20/a
22040 Lurago d'Erba (Como)
T +39-031699225
F +39-031696151
bonacina@bonacinapierantonio.it
www.bonacinapierantonio.it

ZERO
DESIGN: MORELATO

Lo sgabello Zero appartiene alla linea classica di Morelato, ma la semplicità e la funzionalità sono valori che travalicano gli stili. Il legno è lavorato con la consueta cura. Il piano di seduta a listelli è ottenuto utilizzando particolari incastri e spinotti.

■ The Zero stool belongs to Morelato's classic line, but its simplicity and functionality are universal and timeless. The wood is worked with the manufacturer's customary expertise. The seat is constructed with strips of wood with special joints and dowels.

MORELATO
Loc. Valmorsel, 18
37056 Salizzole (Verona)
T +39-0456954001
F +39-0456954030
morelato@morelato.it
www.morelato.it

POUF CAPITONNÉ
DESIGN: DE PADOVA

De Padova propone un'interpretazione 'disinvolta' della lavorazione capitonné: un grande pouf, utilizzabile anche come piano d'appoggio.
■ 'Capitonné' workmanship is usually associated with classic leather sofas. De Padova offers an upbeat interpretation in this large ottoman. It can be used for lounging or organizational purposes.

DE PADOVA
Corso Venezia, 14
20121 Milano
T +39-02777201
F +39-0277720280
clienti@depadova.it
www.depadova.it

Foto di/Photo by Beppe Raso

CLEIS
DESIGN: CENTRO PROGETTI TECNO CON / WITH CLS ARCHITETTI

Il sistema di contenitori Cleis prevede una struttura universale, costituita da un telaio che ingloba la base e a cui si accorpano schienali, ante, fianchi e top di finitura. I pezzi sono formati da lamiere piegate, eliminando le saldature. Tra le finiture disponibili, spiccano quelle ottenute mediante sublicromia: il disegno è intruso e inglobato nella vernice durante il processo d'asciugatura in forno. Qui ne vediamo un esempio.
■ Cleis cabinets are based on a single type of frame incorporating the base. Then the back, sides and top with the desired finishing are fit in. All parts are folded steel plate, eliminating the welding process. Among the possible finishes are patterned lacquers (see photo) that are melted onto the paint during the firing of the coating.

TECNO
Via Bigli, 22 - 20121 Milano
T +39-0265556961
F +39-0263110919
Direzione generale:
Via Milano, 12 - 20039 Varedo (MI)
T +39-03625351
F +39-0362535220
info@tecnospa.com
www.tecnospa.com

W1240
DESIGN: ANNIBALE COLOMBO

Mobile ad elementi componibili, realizzato in ciliegio massiccio abbinato ad uno speciale multistrato bilanciato e superleggero.
Si tratta di una delle infinite composizioni ottenibili con un sistema basato su moduli da 40 x 40 x 40 cm, con il quale l'azienda è in grado di realizzare le più diverse composizioni, anche di gusto classico.
■ Modular cabinets in solid cherry wood laminated onto special, ultra-light plywood. The system is based on a 40 x 40 x 40 cm grid, resulting in a wide range of combination possibilities that include compositions of classic taste.

ANNIBALE COLOMBO®
Via delle Betulle, 3
22060 Novedrate (Como)
T +39-031790494
F +39-791607
info@annibalecolombo.com
www.annibalecolombo.com

OPTIMUM
DESIGN: STEPHANE LEBRÙN

Per questo originale comò è stato impiegato il noce della Garfagnana, lavorato con minuzia artigianale. I cassetti scorrono legno su legno, le maniglie sono realizzate in cuoio, fianchi e schienale sono di vetro, per dare modo di apprezzare sino in fondo l'accuratezza dei dettagli. Disponibile anche la cassettiera a sette cassetti.
■ Garfagnana walnut is meticulously worked for this original set of drawers. The drawers slide over wooden slats, handles are made of cowhide, and sides and back are glass, allowing for full appreciation of every detail. Also available in a single stack seven-drawer version.

DESSIÈ
Via Di Sottomonte, 37/b
55060 Loc. Guamo – Capannori (LU)
T +39-058394102
F +39-058394266
info@dessie.it
www.dessie.it

EOS 52150
DESIGN: CHI WING LO

L'insieme e il dettaglio: guardarsi allo specchio comporta spesso uno sguardo complessivo e uno più ravvicinato. Chi Wing Lo ne ha fatto un tema progettuale, da cui è nato il duplice oggetto qui illustrato. È formato da una grande specchiera rettangolare (disponibile in due misure) abbinata ad un piccolo specchio tondo, snodato. Materiali: acero o teak lucidato, massicci e impiallacciati.
■ The overall view and the detailed scrutiny. Looking in the mirror often involves a sweeping once-over and then a closer examination. Chi Wing Lo made this the function of his two-fold design. A large rectangular mirror (available in two sizes) is combined with a small, round mirror that swivels. Comes in maple or teak, solid wood or veneer. Varnish is glossy.

GIORGETTI
Via Manzoni, 20
20036 Meda (Milano)
T +39-036275275
F +39-036275575
giorspa@giorgetti-spa.it
www.giorgetti-spa.it

STRIPSLOVE
DESIGN: CINI BOERI (1972, REWORKED 2003)

Ritorna Strip, un'icona del design degli anni Settanta, dall'inconfondibile rivestimento trapuntato. La struttura della base è in legno listellare, quella dello schienale in metallo.
■ Strip is a design icon from the 1970s. It has returned with its unmistakable quilted upholstery. The structure of the base is wooden slats; the back is metal.

ARFLEX
Arflex International
Via Don Rinaldo Beretta, 12
20034 Giussano (Milano)
T +39-0362853043
F +39-0362853080
info@arflex.it
www.arflex.it/com

ZAK
DESIGN: LUDOVICA E / AND ROBERTO PALOMBA

Forma e tecnica convivono armoniosamente in Zak, un divano monoblocco che lascia in bell'evidenza la sua struttura d'acciaio, sorretta da piedini in lega d'alluminio lucidato.
■ Form and technique get along beautifully in Zak, a single-shell sofa that proudly displays its steel structure held up by legs in polished aluminium alloy.

ZANOTTA
Via Vittorio Veneto, 57
20054 Nova Milanese (Milano)
T +39-03624981
F +39-0362451038
sales@zanotta.it
communication@zanotta.it
www.zanotta.it

ROSSIN
Zona Produttiva Nord 17
39040 Ora/Auer (Bolzano)
T +39-0471811236
F +39-0471811239
info@rossin.it
www.rossin.it

ORIZZONTE
DESIGN: LUCA SCACCHETTI

Lo spiccato sviluppo orizzontale e l'essenzialità volumetrico-visiva rendono la collezione Orizzonte adattabile ad ogni tipo d'arredamento. I supporti d'acciaio inossidabile satinato sottolineano, con le loro linee squadrate, la rigorosa geometria delle parti imbottite.
■ Emphasis is on the horizontal dimension. The essentiality of its volume makes the Orizzonte collection suitable for all types of interiors. Brushed stainless-steel supports are angular, underlining the sober geometry of the upholstered parts.

MADISON
DESIGN: CARLO POZZI

Volumi importanti e spessori 'esagerati' danno agli imbottiti Madison una personalità spiccata e al tempo stesso adattabile ai più diversi ambienti. Cuscini aggiuntivi, da posizionare a piacimento, accrescono il comfort di un divano di per sé confortevole.
■ Generous volumes and 'exaggerated' thickness give Madison sofas a striking personality that is suitable for many interiors. Additional cushions, positioned at will, do much to increase the comfort of a sofa that is the very embodiment of relaxation.

BPA INTERNATIONAL
Via Meucci, 1
22060 Cabiate (Como)
T +39-031756645
F +39-031756650
info@bpainternational.com
www.bpainternational.com

SELECT – PALA
DESIGN: HARRI KORHONEN

La scocca di una sedia si sviluppa in larghezza sino a diventare una panca, imbottita e molto confortevole: la sedia Select ha dato, infatti, origine ad altre tipologie, tra le quali la panca Pala, qui illustrata. La robusta struttura a barra che la sostiene è mimetizzata nello spessore della seduta, senza che l'insieme perda leggerezza. Eleganti gli appoggi a pavimento.
■ The body of a chair is widened until it turns into a very comfortable upholstered bench. The Select chair has, in fact, given rise to other typologies, including the Pala bench shown here. Its sturdy structure, sustained by a bar, is camouflaged in the thickness of the seat without sacrificing the lightness of the whole. Elegant feet rest on the floor.

INNO INTERIOR OY
Tähdenlennontie, 9
FIN-02240 Espoo (Finland)
T +358-9-8870380
F +358-9-88703833
inno@innointerior.fi
www.innointerior.fi

UGO
DESIGN: CENTRO STUDI & RICERCHE BUSNELLI

Con una leggera spinta del corpo in avanti, il piano di seduta si allunga e lo schienale libera il poggiatesta; una modesta spinta all'indietro riporta il divano nella configurazione normale. L'accurata ingegnerizzazione del movimento mantiene inalterata la corretta volumetria dell'insieme.
■ With a slight forward thrust of the body, the seat elongates and the headrest comes up from the back. A push backward brings the recliner back to its normal position.

BUSNELLI GRUPPO INDUSTRIALE
Via Kennedy, 34
20020 Misinto (Milano)
T +39-0296320221
F +39-0296329384
gruppo@busnelli.it
www.busnelli.com

I 4 MARIANI
Via S. Antonio, 102
22066 Mariano Comense – Perticato (CO)
T +39-031746204
F +39-031749060
info@i4mariani.it
www.i4mariani.com

ADD_LOOK – BE_LOOK
DESIGN: MAURO LIPPARINI

Le linee essenziali e decise, appena ammorbidite, sono il motivo conduttore di Look Collection, comune alle sue due declinazioni: add_look e be_look. Il taglio presente in alcuni punti delle parti imbottite rileva la lavorazione 'sartoriale' del rivestimento. Pouf, panchette e tavolini, inseribili anche tra le sedute, vivacizzano le composizioni e ne completano la funzionalità.
■ Essential, no-nonsense lines that are just barely softened, are the leitmotif of add_look and be_look. A slit made in certain places of the upholstery reveals its 'sartorial' workmanship. Ottomans, benches and end tables can be combined with the seating elements, enlivening the compositions and adding to their functionality.

HOCKNEY
DESIGN: RODOLFO DORDONI

Gli imbottiti della serie Hockney sembrano una massa modellata a mano, più che una composizione di volumi costruiti in fabbrica. L'originalità della forma è messa in risalto dai rivestimenti (pelli d'agnello Pearl-Lamb), confezionati come una pelliccia. Il disegno dell'assemblaggio delle pelli, a patchwork, può variare da un pezzo all'altro. La struttura di legno è preparata in poliuretano espanso a quote differenziate ad alta resilienza.
■ Upholstered furniture from the Hockney series seem to have materialized from masses shaped by hand rather than volumes constructed in a factory. The originality of their forms is thrown into relief by their coverings (Pearl-Lamb skins), produced like fur. The patchwork-like pattern of the skins varies from piece to piece. The wooden frame is covered with highly resilient polyurethane foam of varying density, then upholstered.

MINOTTI
Via Indipendenza, 152
P.O. Box n. 61
20036 Meda (Milano)
T +39-0362343499
F +39-0362340319
info@minotti.it
www.minotti.com

JUNO
DESIGN: NORWAY SAYS

Sensuale, chiaro, semplice, Juno è bello visto da tutte le angolature. Per questo meriterebbe di stare al centro della stanza e accessibile da tutti i lati, anche perché sul suo largo schienale ci si può addirittura sedere. Il divano è corredato di un unico cuscino, semplicemente appoggiato, da spostare a piacimento e utilizzare come bracciolo là dove serve. Struttura in tubolare d'acciaio cromato, scocca in legno duro, imbottita. Rivestimento in stoffa (sfoderabile).
■ Sensual, legible and unpretentious, Juno looks good from every angle. That's why it deserves to stand in the centre of a room, accessible from all sides – you can even sit on the wide backrest. The single loose cushion can be used as an armrest wherever you need it. Chromium-plated steel tube structure, upholstered hardwood frame. Fabric slipcovers are removable.

CLASSICON
Sigmund-Riefer-Bogen 3
D-81829 München (Germany)
T +49-(0)89-748133-0
F +49-(0)89-809996
info@classicon.com
www.classicon.com

LABORATORY COLLECTION
DESIGN: TERRY DWAN

Baldacchino realizzato in legno (ciliegio, acero, noce americano di riforestazione o rovere europeo), con un sistema ad incastri e senza utilizzo di ferramenta e collanti. Finitura a base di cera e oli.

■ A wooden canopy bed (cherry, maple, reforested American walnut or European oak) that uses only wood joints - no screws, no glues. Treated with beeswax and oil.

RIVA 1920R
Riva Industria Mobili
Via Milano, 137
22063 Cantù (Como)
T +39-031733094
F +39-031733413
riva1920@riva1920.it
www.riva1920.it

SMARA
DESIGN: PAOLO PIVA

Un unico materasso, o due da accostare e dividere, poggia su una piattaforma di legno, sollevata dal pavimento, che gli accessori trasformano in zona living. Un tavolino/panca, spostabile, fa le veci della pediera.
■ A double mattress (or two dividable twins) rests on a wooden platform that hovers above the floor. Accessories turn the surroundings into a living area. The footboard is a movable end table/bench.

WITTMANN
Franz Wittmann Möbelwerkstätten
A-3492 Etsdorf/Kamp (Austria)
T +43-2735-2871
F +43-2735-2877
info@wittmann.at
www.wittmann.at

GLISSQUATTRO: LG4
DESIGN: RODOLFO DORDONI

GlissQuattro, programma d'armadiature con ante scorrevoli, a battente o a libro, si è meritato un vasto consenso per la flessibilità e l'eleganza delle sue soluzioni. Rodolfo Dordoni ha disegnato per il programma un'anta scorrevole a forte spessore, LG4, divisa in tre fasce orizzontali, ognuna delle quali può essere rifinita in modo diverso (a specchio, in tessuto, essenza o laccata). I materiali e le loro combinazioni accrescono le possibilità di personalizzazione.
■ GlissQuattro, a programme of wardrobes with sliding, side-hinged or folding doors, has earned resounding success due to the flexibility and elegance of its solutions. Rodolfo Dordoni designed LG4, a very thick sliding door divided into three horizontal bands, each of which can be finished in a different way (with mirror, fabric, wood or lacquer). The materials and their combinations multiply the possibilities of personalization.

MOLTENI & C
Via Rossini, 50
20034 Giussano (Milano)
T +39-03623591
F +39-0362354448
customer.service@molteni.it
www.molteni.it

CASAMILANO
Marchio di Asia
Via dei Celuschi, 8
20036 Meda (Milano)
T +39-0362340499
F +39-0362341247
info@casamilanohome.com
www.casamilanohome.com

CND 2000
DESIGN: LABORATORIO AVALLONE

Il decoro della testiera (una texture che richiama la trama della canapa) dà al nuovo letto della collezione Coincidence un tocco di originalità. La struttura, in metallo, è rivestita di legno massello, con finitura laccato nero opaco. Le imperfezioni sono dovute alla lavorazione manuale, che rende unico ogni pezzo.
■ Its headboard texture is reminiscent of canvas weave, lending the new bed from the Coincidence collection a special touch. The metal structure is clad with wood and finished in matt black. Unique imperfections are given by the manual workmanship, making every piece slightly different.

NIKI NIGHT
DESIGN: ENNIO AROSIO

Il sistema Niki si estende alla notte e diventa Niki Night, un segno rigoroso, solido, ortogonale, che supporta soffici e accoglienti sensazioni tessili. Legno, lacca e ricchi tessuti ne costituiscono la materia; lo spirito risiede nelle molteplicità di un progetto poliedrico, capace di comporsi o scomporsi. Letto, comodini, testiere, cassettoni e contenitori ne sono le naturali declinazioni.

■ The Niki system is venturing into the night. Niki Night is a stark, solid, rectangular panel that features soft and weloming textile sensations. Wood, lacquer and opulent fabrics are its material body; its spirit is the multiplicity of a many-faceted design that can be composed and decomposed at will. Beds, bedside tables, headboards, chests of drawers and cabinets are its natural offspring.

MOBILEFFE
Via A.F. Ozanam, 4
20031 Cesano Maderno (Milano)
T +39-036252941
F +39-0362502212
info@mobileffe.com
www.mobileffe.com

VULCANO
DESIGN: RODOLFO DORDONI

Il letto tessile, di cui Flou è stata l'antesignana, non smette di avere successo, specie se propone un elegante abbinamento con parti in legno. Come avviene nel letto matrimoniale Vulcano, con testiera tessile e base in essenza di rovere tinto wengé, completata da comodino e cassettiera nella stessa finitura ma appartenenti alla serie Lipari.
■ Flou was the forerunner of uphostered beds. Their continuing success now features an elegant combination with a wood frame. The Vulcano model has an upholstered headboard and a base in wengé-dyed oak. There is a bedside table and a dresser with the same finish belonging to the Lipari series.

FLOU
Via Luigi Cadorna, 12
20036 Meda (Milano)
T +39-03623731
F +39-036272952/74801
Numero verde 800-829070
info@flou.it
www.flou.it.

SUPERSASSI
DESIGN: MATTEO THUN

Letto di forma ovoidale, realizzato in rofoam a stampo e rivestito con uno speciale tessuto elasticizzato in lana. Fa parte di una collezione comprendente inizialmente divani, poltrone e pouf, imbottiti tondeggianti come enormi ciottoli di fiume. I colori, tanti e abbinabili in libertà, sono parte integrante del progetto, nel quale l'ispirazione del passato recente e l'entusiasmo del presente si fondono con ironia.
■ This egg-shaped bed is made of moulded rofoam and upholstered with a special elasticized wool fabric. It's part of a collection that includes sofas, armchairs and ottomans, round and upholstered like enormous river pebbles. Colours are mix-and-match. Their wide selection is an integral part of the design. With inspiration from the recent past and enthusiasm for the present, Thun creates a witty combo.

ROSSI DI ALBIZZATE
Industria per l'Arredamento
Via Mazzini, 1
Casella Postale n. 59
21041 Albizzate (Varese)
T +39-0331993200
F +39-0331991583
info@rossidialbizzate.it
www.rossidialbizzate.it

TRECA ITALIA
Via Giovanni Paisiello, 27
00198 Roma
T +39-068413809
F +39-068415479
trecaitalia@tiscali.it
www.trecadeparis.com

HEDONIST
DESIGN: TRECA

Imbottito 'trasformista', Hedonist è un comodo letto ad una piazza che, con l'aggiunta di uno o più elementi, diventa un divano vero e proprio o una dormeuse. Il rivestimento di qualità (qui un tessuto di Pierre Frey) assicura eleganza in ogni configurazione.
■ A 'transformist' upholstered piece, Hedonist is a comfortable single bed that, with the addition of one or more elements, turns into a sofa or chaise lounge. Quality upholstery (shown here is the Alma fabric by Pierre Frey) guarantees elegance in every version.

FUSION
DESIGN: MARCO PIVA

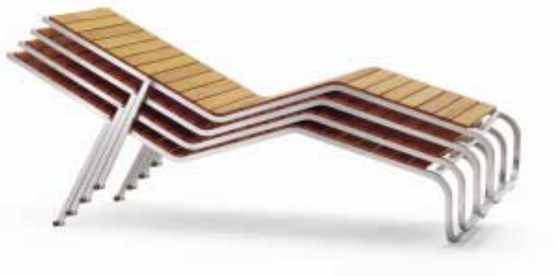
La lunga esperienza che Gervasoni può vantare nelle lavorazioni ad intreccio troverà nel progetto Fusion Room un'occasione per esprimersi appieno. Sono stati presi in considerazione giunco, midollino, manila, rattan, abaca, bambù, fibra d'alga e pergamena, ma anche cocciopesto, malacca, alluminio, pietra serena... Un'ambiziosa cacofonia di materiali che interesserà la stanza da letto e il bagno.
■ Gervasoni's long experience in the craft of weaving finds an opportunity for full expression in the Fusion Room project. Rattan, rattan core, manila, abaca, bamboo, algae and parchment fibre were considered, along with opus signinum, malacca, aluminium and sandstone...an ambitious cacophony of materials that involves both bedroom and bath.

GERVASONI
Zona Industriale Udinese
33050 Pavia di Udine (Udine)
T +39-0432656611
F +39-0432656612
info@gervasoni1882.com
www.gervasoni1882.com

BIG SLEEP
DESIGN: ROBERTO LAZZERONI

Simile ad una grande zattera, Big Sleep è un letto matrimoniale, grande e accogliente, rivestito di vellutino acrilico, sfoderabile. La struttura portante è realizzata in multistrato di pino, il telaio della base in massello d'abete. Il giroletto e la testiera sono imbottiti con poliuretano, più denso, ovviamente, nel primo caso.
■ Similar to a large raft, Big Sleep is a double bed, roomy and comfortable, upholstered with an acrylic velveteen slipcover. The support structure is made of pine plywood, the frame of the base in fir heartwood. The bed frame and headboard are upholstered in polyurethane, obviously denser in the former.

IPE CAVALLI
Via Mattei, 1
40069 Zola Predosa (Bologna)
T +39-0516186311
F +39-0516186310
ipe@ipe.it
www.ipe.it



COLLEZIONE SG: CLS05
DESIGN: STEFANO GALLIZIOLI

Chaise longue impilabile per esterno, con struttura d'acciaio inox satinato, sedile e schienale a doghe di legno odum, trattato con olio naturale.
■ This stackable chaise lounge for outdoor use has a satin-finished stainless-steel structure. Its odum wood slats are treated with natural oil.

CORO
Via Cavallotti, 53
20052 Monza
T +39-0392726260
F +39-0392727409
info@coro-next.com
www.coro-next.com

MODELLO ABITATIVO
DOMESTIC LANDSCAPE
DESIGN: PATRICIA URQUIOLA

Panorama domestico modellato dagli oggetti progettati da Urquiola: è una delle proposte di Moroso per il Salone del Mobile di Milano 2004. Tra le novità, una poltrona con grandi chiusure lampo.
■ This domestic panorama is shaped by Urquiola's design objects - it's one of Moroso's offerings for the 2004 Milan Furniture Fair. Among the novelties, an armchair with large zippers.

MOROSO
Via Nazionale, 60
33010 Cavalicco (Udine)
T +39-0432577111
F +39-0432570761
info@moroso.it
www.moroso.it
Showroom a Milano
Via Pontaccio, 8/10
T +39-0272016336
F +39-0272006684

JAMES
DESIGN: GIJS PAPAVOINE

James ha linee pulite e un aspetto deciso, contraddetto da un interno che risulta essere molto morbido e confortevole. La serie James comprende il divano a tre posti e la poltrona, quest'ultima disponibile con base fissa o girevole.
■ The James line has clean lines that give it a resolute look, countered by a very soft and comfortable inside. The James series includes a three-seat sofa and an armchair; the latter is available with a stationary or revolving base.

MONTIS
NL-5100 AD Dongen (The Netherlands)
info@montis.nl www.montis.nl
In Italia: **IDF** - Via Pilacorte, 3
33097 Spilimbergo (PN)
T +39-0427927165
F +39-0427928018
info@idfgroup.it - www.idfgroup.it

UGO
DESIGN: SIMONE MICHELI

Il contrasto tra l'eleganza del rivestimento (un classico damasco) e la forma geometrica della seduta definisce il carattere di Ugo, una poltroncina davvero particolare. L'originalità degli accostamenti è confermata dalla scelta del materiale dei piedini: il metallo cromato.
■ The contrast between the elegance of its upholstery (a classic damask) and the essential and geometric shape of its seat is what makes the Ugo armchair so extraordinary. The originality of the combinations is continued right down to the crome-plated legs.

ADREANALINA®
P.O. Box 99
47841 Cattolica (Rimini)
T +39-0721208372
F +39-0721209923
adrenalina@adrenalina.it
www.adrenalina.it

COSMA
DESIGN: THOMAS MÜLLER, JÖRG WULFF

Né divano-letto né semplice sofà, Cosma è un funzionale pezzo d'arredo che serve per sedersi e per dormire, in entrambi i casi in assoluta comodità. Lo garantiscono il telaio a cinghie e l'abbondante imbottitura. L'operazione di trasformazione comporta due soli movimenti manuali.

■ Neither a sofa bed nor a simple couch, Cosma is a functional furnishing piece used for both sitting and sleeping in absolute comfort – guaranteed by a slatted frame and a great deal of upholstery. The conversion operation is carried out with just two hand movements.

COR
Cor Sitzmöbel
Helmut Lübke GmbH & Co.
Nonenstraße, 12
D-33372 Rheda-Wiedenbrück
T +49-(0)5242-41020
F +49-(0)5242-4102134
info@cor.de
www.cor.de

AVALON
DESIGN: EERO KOIVISTO

Volumi rigorosamente geometrici ma ammorbiditi da curve sinuose, che si muovono lungo tutti i bordi, danno alla collezione Avalon un carattere diverso. Avalon ha un'eleganza che cattura, anche se si limita ad essere panca imbottita – come qui suggerito.
■ Volumes that are rigorously geometric but softened by sinuous curves give the Avalon collection a different character. It's riveting elegance is obvious even in the most simple pieces, as seen in this upholstered bench.

LIVING DIVANI
Strada del Cavolto
22040 Anzano del Parco (Como)
T +39 031630954
F +39 031632590
info@livingdivani.it
www.livingdivani.it

AQUA
DESIGN: FRANCESCO ROTA

L'utilizzo di feltri e tessuti originali, impiegati per tappeti e imbottiti, è la peculiarità di Paola Lenti. La sua sfera d'azione si è ora allargata agli arredi per esterno, inseriti nella collezione Aqua. La loro struttura, realizzata in una speciale lega d'alluminio, è rivestita di tessuto Rope, un materiale impermeabile, resistente al cloro, all'acqua di mare e ai raggi UV.
■ The use of felt and unique fabrics for the creation of carpets and upholstered furniture is Paola Lenti's specialty. She has now concentrated her talent on outdoor furnishings in the Aqua collection. Their structures, made of a special aluminium alloy, are upholstered with Rope, a waterproof fabric that is resistant to chlorine, seawater and UV rays.

PAOLA LENTI
Via XX Settembre, 7
20136 Meda (Milano)
T +39-0362343216
F +39-036270492
paolalenti@tin.it

GIÒ
DESIGN: LUIGI BAROLI / EB & C.

La forma, volutamente neutra, si serve della materia solo dove è necessario. Il comfort è evidente anche negli appoggi a servizio di ogni posizione: relax, conversazione, lavoro. Giò vive anche all'aperto, mantenendo l'aspetto di morbida indolenza che lo contraddistingue, poco importa che la poltrona si riduca a una fodera tesa su una struttura di metallo.

■ Its shape is deliberately neutral, making use of material only where necessary. Comfort is evident in all the different positions: relaxation, conversation and work. Giò works beautifully outdoors, retaining its characteristic look of soft indolence. It matters little that the armchair has been reduced to a lining stretched over a metal structure.

BALERI ITALIA
Via S. Bernardino, 39/41
24040 Lallio (Bergamo)
T +39-035698011
F +39-035691454
info@baleri-italia.com
www.baleri-italia.com

LTO CHAIR
DESIGN: CHRIS JACKSON, PETER MAC CANN

Ogni anno Promosedia bandisce il concorso di design "Caiazza Memorial Challenge", aperto a studenti, architetti e designer under 40. Tema : la sedia. LTO Chair ha vinto l'edizione 2003.
■ Each year Promosedia holds the Caiazza Memorial Challenge chair design competition, open to students, architects and designers under 40. LTO Chair is the 2003 winner.

PROMOSEDIA
Società di Promozione e Sviluppo
Via Trieste, 9/6
33044 Manzano (UD)
T +39-0432745611
F +39-0432755316
promosedia@promosedia.it
www.promosedia.it

SPRING
DESIGN: ERIC SLOOT E / AND PAULIEN BERENDSEN

Da un tappeto di legno (strati di essenza essiccati e incollati insieme) cresce una sedia, e la materia 'morta' riprende vita. Oggetto esposto al Valkhof Museum (Olanda).
■ From a wooden carpet (layers of wood dried and glued together) grows a chair, bringing 'dead' material back to life. The piece is on view at the Valkhof Museum in Holland.

LENTE
Leonardus van Veghelstraat 25
NL-5212 AD 's-Hertogenbosch
T +31-(0)73-6123707
F +31-(0)73-6121521
www.lente-home.nl

AIRCORE
DESIGN: MAKOTO HASHIMOTO

La leggerezza è ciò che caratterizza Aircore, una sedia che, con la sua "anima d'aria", può essere sollevata e spostata con il minimo sforzo.
Il poggia-schiena anatomico curvato garantisce un perfetto comfort.
La sedia è realizzata in multistrato di faggio, sbiancato o tinto moca.
■ Lightness is what characterizes Aircore – a chair that, with a 'core made of air', can be lifted and moved with almost no effort.
Its curved anatomical backrest guarantees maximum comfort.
The chair is made of beech plywood, either bleached or dyed mocha.

HORM
Via Crocera di Corva, 25
33082 Azzano Decimo (Pordenone)
T +39-0434640733
F +39-0434640735
horm@horm.it
www.horm.it

KUNDALINI
Via Francesco De Sanctis, 34
20141 Milano
T +39-0284800088
F +39-0284800096
info@kundalini.it
www.kundalini.it

ASANA
DESIGN: GIORGIO GURIOLI

Con Asana il percorso dell'illuminazione e quello del complemento d'arredo, sviluppati da Kundalini separatamente nel corso degli anni, confluiscono in un unico prodotto: una lampada/seduta. Realizzata in vetroresina, con base d'acciaio cromato e diffusore in vetro soffiato, Asana si ispira all'equilibrio dell'estensione virtuosa di una posizione yoga, un concetto già implicito nel nome del prodotto.
■ With Asana, lighting becomes furniture. Items developed separately by Kundalini over the years come together in a single product: a lamp/seating solution. Made of fibreglass with a base of chromium-plated steel and a diffuser in blown glass, Asana was inspired by the balance of the virtuoso extension of a yoga position, which is the concept implied by its name.

CRYSTAL EDRA SOFA
DESIGN: FRANCESCO BINFARÈ

Quando alla fine del XIX secolo Daniel Swarovski inventò la macchina per il taglio automatico del cristallo, forse non sapeva di aprire la porta di un mondo inesplorato. Il cristallo Swarovski è diventato una materia prima per molteplici usi industriali, poi ha invaso il mondo della moda e infine ha conquistato anche il design. Qui è proposto un divano disegnato da Francesco Binfarè per Edra, con applicazioni di cristalli Swarovski.
■ At the end of the 19th century, when Daniel Swarovski invented a machine for cutting crystal automatically, he may not have known that he was opening the door to an unexplored world. Swarovski crystal became the raw material for an array of industrial uses, invaded the world of fashion and has also conquered the realm of design. Offered here is a sofa designed by Francesco Binfarè for Edra, studded with Swarovski crystals.

SWAROVSKI
D. Swarovski & Co
T +43-5224-5001624
F +43-5224-5011624
www.swarovski.com

TOGETHER
DESIGN: EOOS

Alla ricerca di nuove soluzioni per sedere insieme a tavola, il gruppo EOOS ha riscoperto la seduta ad angolo, un pezzo di successo da secoli. Nell'interpretazione dei designer austriaci, la panca diventa un elegante elemento imbottito che può vivere a se stante, in casa e in ufficio. La sua sola presenza suggerisce l'incontro.
■ In pursuit of new solutions for sitting together at the table, the EOOS design team has rediscovered the corner seat, a piece that has been a success for centuries. In the Austrian designers' interpretation, the bench becomes an elegant upholstered element that can function as a standalone item at home or at work. Its very presence suggests a meeting place.

WALTER KNOLL & CO. KG
Bahnhofstraße, 25
D-71083 Herrenberg (Germany)
T +49-(0)7032-2080
F +49-(0)7032-208250
info@walterknoll.de
www.walterknoll.de

PHANTOM
DESIGN: EMRYS-ROBERTS

Divano 'trasparente' con struttura d'acciaio cromato e scocca in PMMA traslucido fluorescente di colore verde. Cuscino in lattice e poliestere con rivestimento sfilabile in tessuto di cotone.
■ This transparent sofa features a chromium-plated steel structure and a body in green, translucent, fluorescent PMMA. Cushion in latex and polyester with cotton slipcover.

DRIADE STORE
Via Padana Inferiore, 12
29012 Fossadello di Caorso (Piacenza)
T +39-0523818650/818660 (export)
F +39-0523822628/822360 (export)
com.it@driade.com
export@driade.com
www.driade.com

GEO BRICK
DESIGN: GIGI RIGAMONTI

'Mattoni' semicircolari (di diverso raggio), in materiale plastico trasparente, gli elementi Geo Brick si accostano e si sovrappongono (incastrandosi gli uni agli altri) a formare pareti e divisori di qualsiasi altezza e andamento. Sono indicati anche per costruire box doccia.
■ Semicircular 'bricks' with different radii in transparent plastic, the Geo Brick elements clip on and overlap to form walls and dividers of any height and direction. Can be used for showerstalls.

STURMUNDPLASTIC
Divisione La Rosa
Via Anfossi ang. V.le Monte Nero
20135 Milano
T/F +39-0259900711
www.sturmundplastic.it

SIXTY
DESIGN: GIUSEPPE BAVUSO

La forma richiama gli oggetti anni Sessanta, da cui il nome. La libreria Sixty ha una struttura realizzata completamente in alluminio (anodizzato o verniciato bianco) e assemblata mediante giunzioni in pressofusione a scomparsa. È smontabile. Ripiani in vetro, rovere sbiancato o tinto wengé, alluminio, marmo bianco di Carrara.
■ Its form is reminiscent of the 1960s, hence the name. The Sixty bookcase has a structure all made of aluminium (anodized or painted white) and assembled with retractable die-cast joints. Easily dismantled. Shelves in glass, bleached or wengé-dyed oak, aluminium or white Carrara marble.

RIMADESIO
Via Furlanelli, 96
20034 Giussano (Milano)
T +39-03623171
F +39-0362317317
Numero verde 800-901439
rimadesio@rimadesio.it
www.rimadesio.it

Foto di/Photo by Nicola Zocchi

M.I.S.S.
DESIGN: PHILIPPE STARCK

Music Image Sofa System: il divano (con le casse acustiche, il sub-woofer e l'eventuale proiettore) e il mobile (per gli altri apparecchi e lo schermo) sono collegati da un tappeto 'cablato'.
■ Music Image Sofa System: the sofa with acoustic speakers, sub-woofers and even a projector is connected to the screen- and appliance unit by means of a 'wired' carpet.

CASSINA
Via Busnelli, 1
20036 Meda (Milano)
T +39-03623721
F +39-0362342246
info@cassina.it
www. cassina.it

UPSIDE DOWN CHAIR
DESIGN: EERO ARNIO

Upside Down raggruppa, in un unico pezzo, due sedili di diversa altezza e un dondolo. È realizzata in polietilene stampato in rotazionale.

■ The Upside Down chair unites three chairs in one: two chairs of different heights and a rocking chair. It's made of rotation-moulded polyethylene.

MAGIS
31040 Motta di Livenza (Treviso)
T +39-0422862600
F +39-0422862653
info@magisdesign.com
www.magisdesign.com

MOBILI DECOMMAGES DI / BY MIMMO ROTELLA
DESIGN: MARCO FERRERI

Alcune delle opere più importanti di Mimmo Rotella sono state interpretate, elaborate e sublimate da Zerodisegno per realizzare una collezione di mobili (in serie limitata e numerata) davvero unica, la prima del genere realizzata dall'artista. Ne fanno parte tavoli, credenze e librerie in lamiera zincata, disegnati da Ferreri. L'opera originale di Rotella, scomposta e rielaborata elettronicamente, è riprodotta tramite sublimazione sulle lamiere; con l'assemblaggio delle singole parti del mobile, essa si ricompone in un'immagine nuova e ogni volta unica.

■ Some of Mimmo Rotella's most important works have been interpreted, processed and sublimated by Zerodisegno to produce a truly unique collection of furniture pieces (in limited and numbered series), the first of its kind to be created by the artist. Included are tables, sideboards and bookcases in galvanized steel plate designed by Marco Ferreri. Rotella's original work, pulled apart and reprocessed electronically, has been reproduced on the steel plates. Individual plates are randomly assembled, recomposing the artist's work in a new and unique way.

ZERODISEGNO
Divisione di Quattrocchio
Via Piacenza, 122
15050 San Giuliano Vecchio (AL)
T +39-0131388585
F +39-0131387358
www.zero-system.com

EXTESO
DESIGN: CARLO BIMBI

Exteso è una chaise longue caratterizzata da una linea leggera e volante. Fa parte di un sistema di sedute molto ampio e articolato, che idealmente si integra con una precedente collezione, Hotello, disegnata dallo stesso progettista.

■ Exteso is a chaise lounge characterized by a light, airy line. Part of a wide-ranging and elaborate system of seating solutions, it fits in ideally with a previous collection, Hotello, by the same designer.

DEMA
Via delle Città, 33
50052 Certaldo (Firenze)
T +39-0571651232
F +39-0571651233
info@dema.it
www.dema.it

POLTRONCINA / ARMCHAIR
DESIGN: BARTOLI DESIGN

Qui presentata ancora a livello di schizzo, la nuova sedia con braccioli disegnata da Bartoli Design avrà una caratteristica irrinunciabile: sarà impilabile. Proposta in diversi colori, si preannuncia come un oggetto trasversale, per la casa e per il contract, come è tipico dei prodotti Segis.
■ Presented here in sketch form, Bartoli Design's new chair will have one essential characteristic: it will be stackable. Offered in various colours, it is obviously a crossover item – for the home but also for contract use, as is customary for Segis products.

SEGIS
P.O. Box 279 – Loc. Fosci
Via Umbria, 14
53036 Poggibonsi (Siena)
T +39-0577980333
F +39-0577938090
segis@segis.it
www.segis.it

FOUR2EIGHT
DESIGN: ARIK LEVY

Aggiungendo al piano tondo di base un anello che ne amplia il diametro, Four2Eight si trasforma in tavolo da quattro ad otto persone.
L'anello incornicia uno specchio, da appendere alla parete quando il cerchio/prolunga non serve.
■ By adding a ring to a round table top, Four2Eight converts from a table for four people to one for eight.
The ring frames a mirror that can be hung on the wall when the circular extension is not in use.

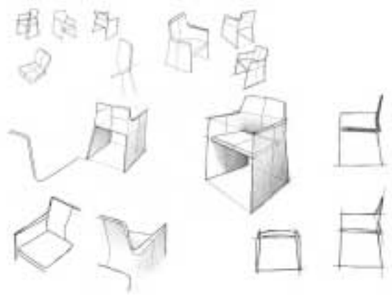
DESALTO
Marchio di Oma
Via per Montesolaro
22063 Cantù (Como)
T +39-0317832211
F +39-0317832290
info@desalto.it
www.desalto.it

CORTE
DESIGN: RODOLFO DORDONI

La sedia che Rodolfo Dordoni ha disegnato per Arper sarà interamente rivestita di cuoio, con cuciture a vista. Il telaio metallico dei fianchi e parte dello schienale saranno ricoperti, affinché la seduta risulti avvolgente e i braccioli più comodi.
L'esilità degli spessori rende l'insieme asciutto, quasi 'grafico'.

■ Rodolfo Dordoni designed this chair for Arper: all surfaces are upholstered in leather with visible seams. The metallic frame of the sides and part of the back are upholstered down to the floor, making the seat and armrests more comfortable. A reduction in the thickness of the structure gives the whole a dry, almost 'graphic' look.

ARPER
Via Lombardia, 16
31050 Monastier di Treviso (Treviso)
T +39-04227918
F +39-0422791800
info@arperitalia.it
www.arper.com



SEDIA IN ALLUMINIO / CHAIR IN ALUMINIUM
DESIGN: FRANK O. GEHRY

Adatta sia agli interni sia agli spazi esterni, la nuova sedia in alluminio proposta da Emeco ha il fascino caratteristico delle opere di Gehry. Come i modelli disegnati da Starck, è uno sviluppo di Navy 1006 – la sedia prodotta sin dal 1945 per i sottomarini americani. È realizzata secondo il tradizionale processo produttivo Emeco, che prevede ben 77 passaggi prima di arrivare al prodotto finito.
■ Suited to both indoor and outdoor spaces, the new aluminium chair offered by Emeco has the characteristic charm of Gehry's work. Like models designed by Starck, it's an outgrowth of Navy 1006, a chair produced since 1945 for American submarines. Made according to Emeco's traditional production process, it is subjected to all of 77 operations before arriving at the finished product.

EMECO
Hanover, PA 17331 USA
T +1-717-637.5951
F +1-717-633.6018
info@emeco.net - www.emeco.net
In Italia: **JOINT**
Piazza Borromeo, 12 - 20123 Milano
T +39-028068871
F +39-0272000756
info@jointsrl.it
www.jointmilano.com

Nutrirsi d'arte: posate d'autore Feeding on art: designer cutlery

Per Cleto Munari, l'arte è il cibo di cui i sognatori non sono mai sazi. Perché il sogno non abbia mai fine, è necessario perpetuarlo nelle azioni quotidiane.
La Cleto Munari Design Associati mira a forme d'arte per le azioni comuni del bere, mangiare, vestire, arredare, misurare il tempo e comunicare.
Il Macef del gennaio scorso è stato l'occasione per presentare il gesto del mangiare, attraverso tre servizi di posate d'argento in cui questo movimento diventa un nutrirsi d'arte in ogni sua forma. E gli oggetti con cui si gode del cibo divengono essi stessi espressione d'arte, coinvolgendo sia l'anima che il corpo.
Il servizio di Carlo Scarpa risale al 1977 ma il suo design è sempre attuale nella sua rilettura moderna delle classiche posate San Marco, con attenzione per i rapporti ergonomici con l'anatomia della mano.
Del 1983 è il servizio con motivo a plissé di Paolo Portoghesi. Più recenti le posate di Luca Scacchetti, dalle forme generose alla Botero.
www.cletomunari.com

■ For Cleto Munari, art is the food of which dreamers never get their fill. If the dream is never to end, it has to be perpetuated in everyday actions. Cleto Munari Design Associati aims at art forms for the ordinary acts of drinking, eating, dressing, furnishing, measuring time and communicating.
The Macef fair last January provided an opportunity to present the act of eating, through three silver cutlery sets, in which eating is seen as nourishment drawn from art in all its forms. And the objects with which food is enjoyed become themselves expressions of art, involving both body and soul.
The set by Carlo Scarpa dates from 1977 but its design is as modern as ever in its reinterpretation of the classical San Marco cutlery, with attention to ergonomics and the anatomy of the hand.
Dating from 1983 is the service with plissé motif by Paolo Portoghesi, while the cutlery by Luca Scacchetti is more recent, with its generous forms in the Botero style.
www.cletomunari.com

Nella foto/In the picture
Posate del servizio in argento disegnato da Carlo Scarpa nel 1977 per Cleto Munari.
Cutlery from the silver service designed by Carlo Scarpa in 1977 for Cleto Munari.

Pentole Spot: novità di Sambonet Sambonet novelties in Spot saucepans

La semplificazione delle forme ha guidato Rodolfo Dordoni nel design di Spot, una nuova collezione di pentole prodotta da Sambonet. Il concetto di partenza è la forma conica del secchiello, ottenuta dalla calandratura della lamiera. Così si possono impilare i diversi componenti e si facilita l'uso e la pulizia della pentola. Il disegno formale si ammorbidisce nelle maniglie, che ricordano quelle di una borsa, e nelle forme bombate dei coperchi. La collezione Spot di Sambonet comprende quattro pentole alte, tre casseruole, quattro pentole medie, tre tegami, due padelle più due antiaderenti, due colapasta e un bollilatte, con i relativi coperchi. Spot è in acciaio inox 18/10 con triplo fondo per ottimizzare i tempi e la qualità di cottura.
www.sambonet.com

■ The idea of simplified forms in Rodolfo Dordoni's design for Spot, the new collection of pots produced by Sambonet, all started from the concept of a conical shape obtained by calendering the metal. In this way the pieces are stackable and easier to use and clean. The Sambonet Spot collection includes four tall pots, three saucepans, four skillets, three cooking pots, four frying pans (including two non-stick), two pasta strainers and a milk pot, with related lids. The formal design softens in its handles, reminiscent of handbags, and in the rounded shapes of the lids. Spot is made with 18/10 stainless steel with a triple bottom to optimise cooking times and quality.
www.sambonet.com

Nella foto/In the picture
Set di pentole della nuova collezione Spot di Sambonet. Design di Rodolfo Dordoni.
Set of pots in Sambonet's new Spot collection. Design by Rodolfo Dordoni.

Diemme: il caffè e la sua immagine Diemme: coffee and its image

Per gustare un buon caffè non basta la qualità della miscela, ci vogliono anche la giusta tazzina e un locale d'atmosfera. Lo ha ben compreso la storica torrefazione padovana Diemme, che ha affidato all'architetto Claudio Caramel l'incarico di progettare le tazze e l'arredamento-tipo della sua catena di bar. Le tazze, in perfetta stabilità sul piattino, esaltano al massimo il gusto del caffè. L'ambiente bar abbina a un arredo contemporaneo, con sedie e tavoli Driade e lampade Fontana Arte, la tradizione della torrefazione, raccontata da immagini dell'archivio di famiglia.
www.diemmecaffe.it

■ To enjoy a great cup of coffee, the quality of the beans is not enough: you need the right cup and the right atmosphere. This is something Padua-based coffee-roasters Diemme have clearly understood. They brought in architect Claudio Caramel to design cups and standard furniture for their chain of cafés. The cups, perfectly steady on their saucers, promote the savoring of full aroma. The café combines contemporary furniture (Driade tables and chairs; Fontana Arte lamps) with the long-standing tradition of coffee-roasting, as told by pictures from the family albums.
www.diemmecaffe.it

Nelle foto/In the pictures
Bar e tazzina da caffè Diemme. Design: Claudio Caramel.
Diemme café and coffee service. Design: Claudio Caramel.

Premio "Architettura Sostenibile" "Sustainable Architecture" Prize

Fassa Bortolo, presente dal 1994 nel mercato della finitura e della decorazione, offre tra l'altro un ciclo completo di prodotti bio-tecnologici: dalla malta per mattoni a vista o per l'allettamento della muratura, all'intonaco di fondo, fino al rivestimento, bianco o colorato. Tre autorevoli istituti europei (ANAB, IBO e IBN) ne certificano il pieno rispetto dell'ambiente in tutte le fasi di lavorazione e la massima rispondenza ai più rigorosi criteri dell'architettura bio-compatibile. Con soluzioni pregiate che consentono di rendere più salubre qualsiasi realtà abitativa, il ciclo bio-ecologico comprende materiali adatti sia alle strutture di nuova costruzione, sia ai muri umidi da risanare. A riprova dell'impegno in materia di ecologia e bio-architettura, Fassa Bortolo ha indetto il premio "Architettura Sostenibile", in collaborazione con l'Università degli Studi di Ferrara. Il Premio, a cadenza annuale, ha lo scopo di promuovere le architetture in armonia con l'uomo e l'ambiente, nonché capaci di soddisfare i bisogni delle nostre generazioni senza limitare, con il consumo indiscriminato di risorse e l'inquinamento prodotto, quelli delle generazioni future. www.fassabortolo.it

■ Fassa Bortolo has been part of the finishing and decorating market since 1994. Its range includes a complete series of bio-tech products: mortar for bare bricks and for the flattening of masonry; under-plaster; white and coloured cladding. Three authoritative European institutions (ANAB, IBO and IBN) certify Bortolo's complete respect for the environment in all processing phases and its maximum compliance to the strictest standards of bio-compatible architecture. These quality articles will make any home healthier and more pleasant to live in.
Their bio-ecological products includes materials suitable both for newly constructed buildings and for damp walls in need of repair. To further promote its commitment to ecology and bio-architecture, Fassa Bortolo has announced its "Sustainable Architecture" prize, in collaboration with the Università degli Studi of Ferrara. Awarded annually, the prize is intended to foster architecture in harmony with humanity and the environment, as well as to meet today's needs without jeopardising future generations by indiscriminate consumption of resources and waste-related pollution.
www.fassabortolo.it

Ricerca e lusso in cucina Research and luxury in the kitchen

Gaggenau ha promosso il Gaggenau Design Workshop, un laboratorio di idee e progetti in collaborazione con l'Accademia di Arti Figurative di Stoccarda, con l'obiettivo di reinterpretare il concetto di "nuovo lusso", pensando sia a nuovi prodotti che a nuove esigenze. Il risultato consta di quattordici progetti, tra cui spiccano la cucina a scomparsa Superkitchen, esaltazione del lusso tecnologico, lo sfizioso frigorifero portatile Chill It, che si trascina come una valigia a rotelle, e l'originale orticello a parete Aromathek, che fornisce aromi sempre freschi.
www.gaggenau.com

■ Gaggenau presided over the Gaggenau Design Workshop for ideas and design projects in collaboration with the Stuttgart Academy of Figurative Arts. The workshop's aim was to revisit the concept of "new luxury" with an eye on new products as well as new needs.
The result comprises fourteen projects. Outstanding among these are the vanishing Superkitchen, an exaltation of technological luxury; the amusingly portable Chill It fridge, which can be dragged like a suitcase on wheels; and the original Aromathek wall-garden with its steady supply of fresh herbs.
www.gaggenau.com

Nella foto/In the picture
Cucina a scomparsa Superkitchen di Gaggenau. Design: studenti dell'Accademia di Arti Figurative di Stoccarda.
Gaggenau disappearing Superkitchen. Designed by students of the Stuttgart Academy of Figurative Arts.

I colori della città The colours of the city

Canzoni, romanzi, poesie: le città possiedono un'anima che si rivela in forme diverse. Ma se pensiamo ad una palette cromatica, New York è allora la metropoli dell'azzurro intenso del cielo, in contrasto al grigio lucente dei suoi grattacieli, e del fiume Hudson che avvolge nel suo abbraccio Manhattan. Cromie che Giorgio Graesan ha sciolto nella collezione "I colori di New York": il grigio dell'asfalto risalta sul bianco algido degli interni del Guggenheim Museum.
www.giorgiograesan.com

■ Songs, stories and poems: every city has a soul that reveals itself in different ways. If we think of them in terms of colours, New York is the city of intense blue skies that contrast with the shiny grey of its skyscrapers and the Hudson river winding around and embracing Manhattan island. Then there are the asphalt greys that illuminate the icy white of the Guggenheim's interiors. These are the colours of Giorgio Graesan's collection "The colours of New York".
www.giorgiograesan.com

Nella foto/In the picture
La linea "I colori di New York" prende spunto dalla città contemporanea.
"The colours of New York", taken from the city's characteristic chromaticity.

"Quiet Club" di Brian Eno alla Luminale 2004 Brian Eno's "Quiet Club" at Luminale 2004

L'artista britannico Brian Eno è l'ideatore dell'ambientazione dell'evento multifunzionale "Outlook" alla Luminale 2004, nel quadro della Fiera Internazionale di Architettura e Tecnica "Light+Building" che si tiene dal 18 al 22 aprile a Francoforte sul Meno. L'artista, influente personalità musicale del nostro tempo, ha elaborato in particolare il concetto dell'"ambient music", che si concretizza in fluidi e pacati panorami sonori. Per la Luminale 2004 ha ideato l'installazione audiovisiva "Quiet Club", che permea di suoni celestiali e immagini spettacolari gli spazi della Galleria di Oswald Mathias Ungers, un padiglione in vetro, legno, acciaio e beton inaugurato nel 1985. L'area riservata ad "Outlook" è, nello stesso tempo, un 'salone' e un punto d'incontro, di comunicazione e di informazione. Qui il visitatore può ritirarsi dalla febbrile attività fieristica per una tazza di caffè e uno spuntino. O per discutere dei progetti futuri in un'ambientazione ispirante, che stimola la creatività. Inoltre vi si tengono presentazioni speciali sul tema "Energy Performance of Buildings".
www.messefrankfurt.com

■ British artist Brian Eno created the environment for "Outlook", a multifunctional event at Luminale 2004, taking place within the International Architecture and "Light+Building Technology" Fair held April 18 - 22 in Frankfurt.
Eno, one of the most influential musical creators of our time, known for developing "ambient music", is the composer of fluid and subdued sound panoramas.
For Luminale 2004, Eno designed "Quiet Club", an audiovisual installation using celestial sounds and spectacular images. The environment is set in the *Galleria* designed by German architect Oswald Mathias Ungers, a glass, wood, steel and concrete pavilion built in 1985. The "Outlook" area is a combined lounge, meeting point, communications room and information desk. Here, visitors can withdraw from the hubbub of the fair for a coffee break and discuss future projects in an inspiring atmosphere that was designed to stimulate creativity. Special presentations will be held on the subject of "Energy Performance of Buildings".
www.messefrankfurt.com

Allestimento bagno "Walls 2" "Walls 2" bathroom interior

Una collaborazione di più aziende ha dato vita all'allestimento "Walls 2" che si propone di interpretare il rapporto tra architettura e design, tra contenuto e contenitore, in riferimento all'ambiente bagno.
"Walls 2" presenta i prodotti nel loro contesto, in ambientazioni architettoniche possibili. I prodotti idrosanitari di Flaminia e Kos sono infatti concepiti come componenti per l'architettura, mentre i mosaici di Bisazza e i marmi di Antolini fungono da filo conduttore.

■ A joint effort of manufacturing companies resulted in the "Walls 2" project. For bathroom interiors, the relationship was explored between architecture and design and between contents and containers. "Walls 2" presents the resulting products in different architectural settings. The fixtures by Flaminia and Kos are conceived as architectural elements, while the Bisazza mosaics and the Antolini marbles create the setting.

Nella foto/In the picture
Allestimento "Walls 2", una collaborazione Flaminia, Kos, Bisazza, Antolini.
"Walls 2" installation, a joint project by Flaminia, Kos, Bisazza and Antolini.

Alla fermata del bus con Altair At the bus stop with Altair

Altair è una linea di impianti per fermate di attesa autobus sobria ed elegante, in grado di inserirsi perfettamente nei contesti urbani più diversi. Pininfarina Extra ne è l'autore: un armonioso gioco di curve che si combinano attorno a morbidi profili ellittici. La linea comprende le pensiline Merak, Alhena, Rigel e le due strutture per manifesti pubblicitari o tabelloni informativi Alioth e Sabik. Altair, un progetto Mediavip, è prodotta da Metalco.
www.pininfarinaextra.it; www.media-vip.it; www.metalco.it

■ Sedate and elegant, Altair's line of bus stops are easily inserted into the most divers urban contexts. Pininfarina Extra was commissioned for the design work: a harmonious play of curves combined in ever-changing forms around soft elliptical profiles. The line includes the Merak, Alhena and Rigel shelters and the Alioth and Sabik poster or timetable support frames. Altair is a Mediavip project produced by Metalco.
www.pininfarinaextra.it; www.media-vip.it; www.metalco.it

Nella foto/In the picture
Pensilina della linea Altair. Design: Pininfarina Extra.
Altair bus stop. Design: Pininfarina Extra.

CHI SEI?

ME | ME STESSO | & | I | 0

COSA FAI?

PRESENTARE LE RELAZIONI TRA ESSERI UMANI E OGGETTI E TRA OGGETTI E OGGETTI ALL'INTERNO DI UNA REALTÀ MATERIALE

PERCHÉ LO FAI?

PERCHÉ SONO INSODDISFATTO DELLA CONFIGURAZIONE CHE MI È STATA PRESENTATA

QUANDO È COMINCIATA?

IN SEGUITO ALLA COMPRENSIONE CHE LA REALTÀ MATERIALE DELL'ARTE PUÒ CONTROLLARE L'ANIMOSITÀ

DOVE FINIRÀ?

DA QUALCHE PARTE VICINO ALL'ARCOBALENO

Maurizio Cattelan,
Massimiliano Gioni,
Ali Subotnick
04

El Topo* | cinque domande a five questions to | Lawrence Weiner

*
El Topo è un progetto appositamente creato per *Domus* e prodotto da Wrong Gallery. Diretto da Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni e Ali Subotnick, Wrong Gallery è uno spazio non profit dedicato alla sopravvivenza della sperimentazione e del gioco a New York City.

WHO ARE YOU?

ME | MYSELF & I

WHAT DO YOU DO?

PRESENT THE RELATIONSHIPS OF
HUMAN BEINGS TO OBJECTS & OBJECTS
TO OBJECTS WITHIN A MATERIAL REALITY

WHY DO YOU DO IT?

BECAUSE I AM DISSATISFIED WITH THE
CONFIGURATION PRESENTED TO ME

WHEN DID IT START?

UPON THE REALIZATION THAT THE
MATERIAL REALITY OF ART CAN CONTROL
THE MALEVOLENCE

WHERE WILL IT END?

SOMEWHERE OVER THE RAINBOW

*

El Topo is a project specially made for *Domus* and produced by Wrong Gallery. Directed by Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni and Ali Subotnick, the Wrong Gallery is a non-profit space for the survival of play and experimentation in New York City.

PH. J.B. MONDINO - WWW.FLOS.COM

COOK IN BOILING WATER, WHEN COOKED SEASON WITH OLIVE OIL, PARSLEY AND HOT PEPPER. SERVE COLD
KELVIN DESIGN BY A. CITTERIO WITH T. NGUYEN FLOS: LOVE AND LIGHTING DESIGN EQUIPMENT

FLOS